সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

আশ্বিন : ১৩৫৫

বার্ষিক : ৩৸০ প্রতি-সংখ্যা : ।৵০

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রতিষ্ঠিত

বাঙ্গালার সঙ্গীত সম্বন্ধীয় একমাত্র মাসিক পত্রিকা

২৫শ বর্ষ, সন ১৩৫৫ সাল।

সম্পাদক—

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সঙ্গীতশাস্ত্রী স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ মহারাজ

সঙ্গীততত্ত্ববিদ্ শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম. এ.

সেক্রেটারী—শ্রীবিনয়ভুষণ দাশগুপ্ত

কার্য্যাধ্যক্ষ—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

তত্ত্বাবধায়কগণ ঃ

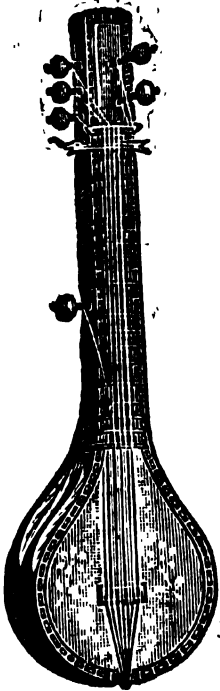
সদ্য প্রকাশিত হইল

রামগোপালপুরের জমিদার শ্রীযুক্ত শৌরীন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী প্রণীত

শৌরীন্দ্র গীতলিপি-৫৲

এই পুস্তকে ৯৫টি প্রচলিত ও অপ্রচলিত রাগের পরিচয় ও তৎসমূহের ১১০টি বিভিন্ন ঘরাণার বিভিন্ন প্রকার গান স্বরলিপি সংযোগে প্রকাশিত হইয়াছে। যাঁহারা উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের সাধনা করেন তাঁহাদের পক্ষে পুস্তকখানি বিশেষ উপযোগী

আর, বি, দাস—কলিকাতা

আধুনিক রুচসম্মত সর্ববিধ তারের

তরফদার সেতার—১১টি তরফ তার, ৭টি কান, ২টি লাউ ৩½", ডাণ্ডি, পর্দ্দা নিকেল উৎকৃষ্ট উপাদানে বিশিষ্ট কারিকর দ্বারা প্রস্তুত—২০০৲

ঐ —স্পেশাল কোয়ালিটি, ৩½" ডাণ্ডি, পর্দ্দা নিকেল হংসমুখযুক্ত, ওস্তাদদিগের ব্যবহারোপযোগী— ২৫০৲

অন্যান্য বাদ্যযন্ত্রের জন্য পত্র লিখুন

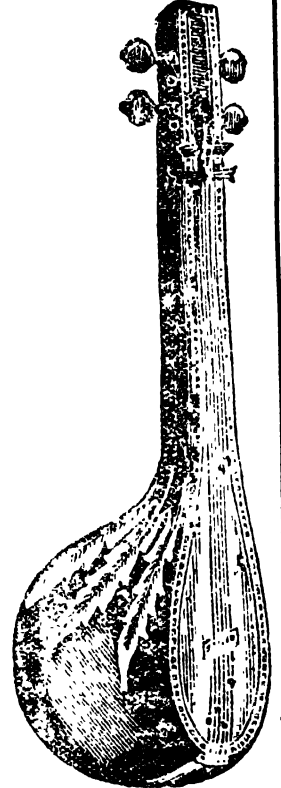
আর, বি, দাস—কলিকাতা

অর্ডার দিবার কালীন অনুগ্রহপূর্ব্বক সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার নামোল্লেখ করিবেন।

সংগীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

গ্রাহকদিগের নিয়মাবলী

১। বৈশাখ হইতে বর্ষারম্ভ। বৎসরের যে কোন মাস বা সংখ্যা হইতে গ্রাহকভুক্ত হওয়া যায়।

২। প্রতি সংখ্যা : ।৵০। বার্ষিক মূল্য : ৩৸০। ষান্মাসিক : ২৲।

৩। বিজ্ঞাপন ও রচনা সংক্রান্ত বিষয়ের জন্য পত্র লিখুন।

৪। যাবতীয় চিঠিপত্র **কার্য্যাধ্যক্ষ, সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা**, ৮সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা এই নামে লিখিতে হইবে।

সূচীপত্র

১। সংগীত ও শিল্পী—স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ ১০১
২। মহাত্মাজীর জন্মদিনে (গান) —শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত ১০৩
৩। মুক্তিদীক্ষা—শ্রীদিলীপকুমার রায় ১০৪
৪। স্বরলিপি—শ্রীবিমল চক্রবর্ত্তী ১১০
৫। স্বরলিপি—শ্রীতিনকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় ১১১
৬। হিন্দুস্থানী রাগ-সঙ্গীতের ব্যাকরণ —শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ১১৩
৭। স্বরলিপি—কুমারী গায়ত্রী ঘোষ ১১৬
৮। রাগ জোগিয়া—জে. ব্যানার্জ্জী, এম-এ ১১৮
৯। সংবাদ ১২০

পঞ্চবিংশ বর্ষ | আশ্বিন, ১৩৫৫ | ৬ষ্ঠ সংখ্যা

সংগীত ও শিল্পী

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সংগীত বল্‌তে নৃত্য গীত বাদ্যের সমবেত রূপ। এ তিনটির বিকাশ একত্রিত হোয়ে লোকের মনোরঞ্জন করলেই সংগীত কথার সার্থকতা থাকে। তবে এ তিনটির একত্র সমাবেশ এক অভিনয়মঞ্চ ছাড়া অন্যত্র আজকাল দেখা যায় না, তবে বাদ্যের সংগে কণ্ঠ-সংগীতের মিতালী এখনো পর্যন্ত অব্যাহত আছে।

সংগীতের জগতে সংগীত-সাধক তথা শিল্পীদের বিরুদ্ধে আমাদের সামান্য অভিযোগ আছে। আমরা সংগীতকে এর ভিন্ন ভিন্ন বিকাশেরই সমষ্টিমূর্তি বলি। ধ্রুপদ, খ্যাল, ঠুংরী, টপ্পা থেকে আরম্ভ কোরে কীর্তন, ভাটিয়ালী, ভজন, রবীন্দ্র-সংগীত, শ্যামা-সংগীত এ সকলের অভিজ্ঞতাই থাক্‌বে সংগীত-শিল্পীদের ভেতর। সুর ও কথার মিলনে ভাব ও লালিত্য যোগাবার শক্তি সকল রকম সংগীতেরই আছে। কিন্তু আজকাল সংগীত-শিল্পীদের ভেতর এ অভিজ্ঞতার দৈন্য ভালভাবেই আছে দেখা যায়। ঔপপত্তিক (থিওরেটিক্যাল) সাধনার কথা না হয় ছেড়েই দিলাম, কিন্তু ধ্রুপদ-সংগীতের সাধক কেন খ্যাল বা ঠুংরীকে ভাল চোখে না দেখ্‌বেন? খ্যাল-ঠুংরীর সাধক কেন বাংলার নিজস্ব সম্পদ কীর্তন, ভাটিয়ালী ও শ্যামা-সংগীতের নামে মুখ বিকৃত কর্‌বেন? ক্ল্যাসিকাল সংগীতের পরিবেশক কেন রবীন্দ্র-সংগীতের প্রতি বিরাগভাজন হবেন? আমাদের মতে সংগীতের যে কোনটি বিকাশের ওপর উদাসীনতা দেখানো মানেই শিল্পীর ভেতর যথার্থ সৌন্দর্যানুভূতির একান্ত অভাব।

গাইবার রীতি, ছন্দ, বাদ্য, কথা এসব নিয়েই এক শ্রেণীর গান অপর শ্রেণীর সংগে তফাৎ হয়। কিন্তু সংগীতের

সুর, ছন্দ ও অলংকার সকল শ্রেণীর গানকেই মাধুর্যময় কোরে রাখে। সংগীত হিসাবে কোন শ্রেণীই বিজাতীয় নয়, কেবল বিকাশ ও গঠন নিয়েই তারা ভিন্ন বোলে মনে হয়। দর্শন ও বিজ্ঞানশাস্ত্র যেমন বিচারপ্রণালী ও বিষয়-বস্তুতেই যা আলাদা, কিন্তু চিন্তা ও জ্ঞানের ক্ষেত্রে তাদের কোন শ্রেণীভাগ নেই, সংগীতের ভেতরও ঠিক তাই। ধ্রুপদ, খ্যাল থেকে আলাদা তাদের গঠনও বিকাশভংগীতে, খ্যাল কীর্তন থেকে ভিন্ন তাদের বিকাশ বৈশিষ্ট্যে, কিন্তু সংগীত হিসাবে তারা মোটেই বিচ্ছিন্ন বা আলাদা নয়।

কিন্তু সংগীত-শিল্পীদের ভেতর এ উদার দৃষ্টি ও মনোভাবের যথেষ্ট অভাব আছে। ধ্রুপদ গানের সাধক খ্যাল গানের শিল্পীকে কথার মারফতে এক বোলে প্রমাণ করলেও মন বা প্রাণে মোটেই সমান বল্‌তে চান না। কীর্তন-গায়কের আদর ধ্রুপদ খ্যালীর কাছে বাঞ্ছিত থাকলেও তাঁদের মনের দিক দিয়ে অনাদরের ভাবই সুস্পষ্ট। আমাদের মনে হয়, সংগীতের অখণ্ড জ্ঞানের অভাবই শিল্পীদের মনে এ অনুদার ভাব সৃষ্টি করে। শ্রেণীভাগ নিয়ে একই মনুষ্যজাতি যেমন ভ্রাতৃ-কলহে যোগ দিতে পশ্চাৎপদ হয় না, সংগীতশিল্পী হিসাবে সকল শ্রেণীর গায়কদের ভেতর তেমনি মিলের বদলে অমিলের কলহই বেশী।

কিন্তু আমরা বলি সংগীত-শিল্পীর যথার্থ চেতনা-দৈন্যই এ কলহের কারণ। অথচ সকল রকম সংগীতের আনন্দ বিতরণ করবার শক্তি ও সামর্থ্য রয়েছে। সকল রকম গানেরই মুক্তি দেবার ক্ষমতা আছে। সংগীতশিল্পী হিসাবে শ্রেণীভাগ তাদের মধ্যে নেই, অথচ শ্রেণীভাগ আমরা করি সামাজিক পরিবেশের খাতিরে। ধ্রুপদ বা খ্যালগায়ক যদি কীর্তন বা রবীন্দ্র-সংগীত গান করেন তবে সমালোচনার আকার দাঁড়ায় আমাদের গায়ককে অপদার্থ বোলে সিদ্ধান্ত কোরেই। বিদ্যা অনন্ত, সুতরাং ধ্রুপদ বা খ্যালের যে কোনটা শিখতেই মানুষের জীবন অতিবাহিত হয়। তার ওপর আবার কীর্তন, ঠুংরী বা টপ্পা। কিন্তু আমরা বলি, সমালোচকদের সিদ্ধান্তও নিরপেক্ষ ও উদার ভাবে হয় না। কেননা অখণ্ডতার অজুহাতে তাঁরা সংগীতের আংশিক জ্ঞান বা অভিজ্ঞতা নিয়েই বরং সন্তুষ্ট থাক্‌তে চান। সকল শ্রেণীর সংগীত শেখার চাহিদা না থাক্‌লেও গানের আসরে তাঁদের রসানুভূতির একটা প্রয়োজনীয়তা অবশ্যই আছে। কাজেই সকল শ্রেণীর গানের ওপর আমাদের শ্রদ্ধা ও সমদৃষ্টি না থাক্‌লে রসানুভূতি করারও কোন অর্থ ও সার্থকতা থাকে না। বিশেষত সংগীতকলার যাঁরা উন্নতি বিধান কোরতে চান, তাঁদের উচিত হবে আংশিক বা সাম্প্রদায়িক গণ্ডীর বাইরে উদার মনোভাব নিয়ে সংগীত ও সংগীতসাধকদের দেখা। কোন শ্রেণীকেই ছোট বোলে মনে করা উচিত নয়। সমগ্র হিন্দুস্থানের বা সর্বভারতীয় শিল্পের উন্নতি-সাধনের দৃষ্টি নিয়ে অগ্রসর হোলে বাংলা ও বাংলার বাইরের শিল্প-মর্যাদাও অক্ষুণ্ণ থাকে। তাতে কোরে বাংলার নিজস্ব সম্পদ কীর্তন ভাটিয়ালী (বাউল-সংগীত), রবীন্দ্রগীতি ও শ্যামা-সংগীত থেকে আরম্ভ কোরে ধ্রুপদ, খ্যাল, টপ্পা, ঠুংরী, ভজন প্রভৃতির বিকাশসাধনও মর্যাদা-সম্পন্নভাবে সম্ভবপর হবে। মোট কথা সংগীতশিল্পীদের ভেতর সংগীতের ওপর এ ধরণের দরদ থাক্‌বে যে, শুধুই ধ্রুপদ, খ্যাল বা ঠুংরীই সংগীতের পরিপূর্ণ মূর্তি নয়, সকল শ্রেণীর গানকেই ভারতীয় সম্পদ জ্ঞান কোরে অনুশীলনের সংগে তাদের উন্নতি বিধান করা উচিত। প্রত্যেকটি বিষয়েরই গবেষণা দরকার। তাদের বিকাশের ইতিহাস থেকে আরম্ভ কোরে ঔপপত্তিক (থিয়োরিটিক্যাল) ও ক্রিয়াংশ (প্রেক্‌টিক্যাল) সকল দিকেই জাগরণ আন্‌তে হবে। সংগীত যদি মুক্তিরই উপায় বা পথ হয় তবে সে পথ সার্থক হয় সুরের সংগে নিজের মনকে ডুবিয়ে দেওয়াতে। সুর, ভাব ও রসমাধুর্য ছাড়া ঠিক ঠিক ভাবে প্রকাশিত হোতে পারে না। ভাব ও রস মনেরই

অবস্থা বিশেষ, একেই আমরা বলি অনুভূতি ও আস্বাদন। ভাব ও রসের পরিবেশন সুরমাত্রেই করে—তবে বেশী আর কম, শুদ্ধ বা বিকৃত ভাবে। সুর প্রত্যেক শ্রেণীর গানেই থাকে। প্রত্যেক শ্রেণীর গানেই আবার ভাব ও রসের দৈন্য থাকবে শিল্পীর ভাল কোরে প্রকাশ করার অসামর্থ্যে। সুতরাং দরদ ও পরিপূর্ণ অনুভূতি দিয়ে প্রকাশের চাতুর্য অর্জন করাই শিল্পীদের পক্ষে একান্তভাবে দরকার। সমালোচনা বা দৈন্য-দৃষ্টি নিয়ে সাধনা করলে সংগীত-জগতের কোনদিনই কল্যাণ সাধন করা যাবে না। সমগ্র সমাজেই এখন নবজাগরণ দেখা দিয়েছে। এই জাগরণের সুযোগ সংগীত-শিল্পীদের গ্রহণ করতে হবে। সংগীতের সাধক ও অনুশীলনকারী হিসাবে সকল শ্রেণীর সংগীতকেই মর্যাদা দান করে তাদের আরো বিকাশ সাধন করতে হবে। এজন্যে চাই হৃদয় ও মনের বিনিময়। দেওয়াল দেওয়া নীতি বর্জন কোরে সংগীতশিল্পীদের এখন প্রসারতার পথে অগ্রসর হওয়া উচিত। পরস্পর সৌহার্দ্যের ভাবকে পরিপুষ্ট কোরে সমবেতভাবে তাঁদের এখন চিন্তা করতে হবে—শুধুই ধ্রুপদ বা খ্যাল সংগীত-পদবাচ্য নয়, ধ্রুপদ, খ্যাল, ঠুংরী, টপ্পা এবং বাংলার ভাব-সম্পদ কীর্তন, শ্যামাসংগীত, রবীন্দ্রসংগীত, এ সবই সংগীত আর শ্রদ্ধার আসন দিয়ে তাদের উন্নতি সাধন করতে হবে। সর্বসাধারণও যাতে তাদের আদর করতে শেখে তার ব্যবস্থা করা উচিত। যে যার নিজের গণ্ডীর ভেতর সংগীত আলোচনাকে সীমাবদ্ধ করলে সংগীতকলার উন্নতি সাধন হবে না। তাই আমরা চাই প্রথমে মিলনের ভাব, তারপর অনুশীলনের মনোবৃত্তি ও সর্বসাধারণের ভেতর তার প্রচার। পক্ষপাতিত্বহীন উদার দৃষ্টিভংগী নিয়ে অগ্রসর না হোলে সংগীতজগতের উন্নতি সাধন করতে আমরা পারব না আর এটাই মনে রাখতে বলি সংগীত-সাধক ও আচার্যদের সদা সর্বদা।

মহাত্মাজীর জন্মদিনে

(গান)

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

পোরবন্দরে তীর্থ রচিতে যেদিন ধরার ধূলি
স্বর্গ হইতে মর্ত্যলীলায়
আনিল তোমারে তুলি,
সেদিন তোমার নয়নে সূর্য্যবিভা
চির-আঁধারের অবসান লাগি'
আনিল নূতন দিবা;
শ্মশানে সেদিন উঠিল জাগিয়া
মৃত কঙ্কালগুলি।
জয় মহাত্মা জয়, জয় মহাত্মা জয়,
মিলিত কণ্ঠে শত সঙ্গীতে
গাহো গান্ধীজিকী জয়।

তোমার জীবন তোমারি যে মহাবাণী
নিখিল বিশ্ব সত্যের মাঝে
নিল আজি তাহা মানি।
বিঘ্নিত পথে কণ্টকে ব্যথা সহি'
হিংসা-কুটিল জটিল পন্থে
অহিংসা-বাণী বহি
কারার দুয়ারে বন্দিনী মা'র
দিলে শৃঙ্খল খুলি।
জয় মহাত্মা জয়, জয় মহাত্মা জয়
মিলিত কণ্ঠে শত সঙ্গীতে
গাহো গান্ধীজিকী জয়।

*মহাত্মাজীর জন্মদিনে কয়েকটি প্রতিষ্ঠান কর্ত্তৃক গীত

মুক্তিদীক্ষা

(লঘুগুরু ছন্দ)

তেওরা বা ধামার

শ্রীদিলীপকুমার রায়

সুখবাসনা মা করি সমর্পণ চাহি চরণে চির-শরণ।
তব শঙ্খ বাঁশরি মন্দ্রি' উল্লসি' কর বিলুণ্ঠিত চির মরণ।
মা ত্রিনয়নী! ঐ রূপচাহনি উজলিয়া কর লুপ্ত আজ
যত মলিন মন্থর জীর্ণ জর্জর ক্রন্দনাতুর দুঃখ আজ॥

সব বন্ধনে তব প্রার্থি অম্বর-মুক্তি দীক্ষা শঙ্করী
কর দিব্য উদয়ে আজি খণ্ডন অন্ধতা অশুভঙ্করী॥

যুগ-প্রলয়-ডঙ্কা ধ্বনিল হিংসা-অগ্নি বর্ষণ তাণ্ডবে
ভয়-মূঢ় জনগণ নিরখি' নিষ্ঠুর লোল সংহারোৎসবে।
কর অসুর সৈন্যে নিধন খড়্গে বাহি' নবযুগ সূচনা
জপি নাম বিভূতির অন্তরে যাচি করুণা বন্দনা।

সব বন্ধনে তব প্রার্থি ·············· অশুভঙ্করী॥

চিত ভ্রান্তি মোহে মুগ্ধ···এসো তারকা উদ্ভাসিয়া
তব বীর্য্যরাগে জাগি' শঙ্কা বক্ষ অভয়ে ভাতিয়া।
যত আর্ত্ত যন্ত্রণ ক্ষুধিত বেদন সহিব শক্তির সাধনা
করি' বরণ আনিব অমর চেতন মাগি সে উদ্দীপনা।

সব বন্ধনে তব প্রার্থি ·············· অশুভঙ্করী॥

দলি' করুণ তামস অরুণ মণি তব আজি সাধিব মন্তরে,
তুমি জ্বালিবে তব জ্যোতিরুৎসব মেঘ-ম্লান দিগন্তরে।
নব অংশুমালা পরি' কপালী এস মঞ্জুল মূর্চ্ছনে,
মা গগনগঙ্গা রাগিণী তব ঝংকৃ' অবনী অঙ্গনে।

সব বন্ধনে তব প্রার্থি ·············· অশুভঙ্করী॥

+ ২ ৩ + ২ ৩
সা সা I পা -া জ্ঞা | পা -গা | পা -া I পা পা গা | রা -া | সা সা I
সু খ বা ০ স না ০ মা ০ ক রি স ম র্ প ণ
চি ত ভ্রা ন্ তি মো ০ ছে ০ মু গ্ ধ এ ০ সো ০
তু ম তো ০ চ লে ০ ছো ০ যু ০ দ্ধ মে ০ জ য়
যে ০ চা ০ হ জী ০ ব ন মে ০ অ গ র কু ছ

+ ২ ৩ + ২ ৩
র্সা -া র্সা | না না | ধপা ধা I না র্সনা ধা | পা -া | ধা না I
চা ০ হি চ র ণে০ ০ চি র শ র ণ্ ত ব
তা ০ র কা ০ উ০ দ্ ভা ০ সি য়া ০ ত ব
প্রা প্ ত ক র্ নে০ ০ কো ০ য হাঁ ০ ভ গ
ক র্ দি খা ০ নে০ ০ কী ০ ত না ০ নি র্

+ ২ ৩ + ২ ৩
র্গা -া র্রা | র্সা -া | না ধা I র্রা -া র্সা | না -া | ধা পা I
শ ঙ্ খ বাঁ ০ শ রি ম ন্ ত্রি উ ল্ ল সি
বী র্ য রা ০ গে ০ জা ০ গি শ ঙ্ কা ০
রা ০ ন কে ০ আ ০ হ্বা ০ ন প র্ নি র্
ভী ০ ক হো ০ বি পু সে ০ ক হো ০ স ঙ্

+ ২ ৩ + ২ ৩
র্সা র্সা না | ধা -া | পা ধা I গা পা ধা | র্সা -া | সা -া I
ক র্ বি লু ণ্ ঠি ত চি র ম র ণ্ মা ০
ব ০ ক্ষ অ ভ য়ে ০ ভা ০ তি য়া ০ য ত
ভ য় বি চ র ণে ০ কো ০ য় হ্যা ০ শি র
ক ল্ প কী ০ আ ০ শা ০ জ লা ০ আঁ ০

+			২		৩		+			২		৩	
মা	মা	মা |	মা	-া |	মা	-া I	মা	ধা	পা |	মা	পা |	মা	গা I
ত্রি	ন	য়	নী	০	ঐ	০	রূ	০	প	চা	০	হ	নি
আ	ব্	ত	য	ন্	ত্র	ণ	ক্ষু	ধি	ত	বে	০	দ	ন
স	০	ত্য	কে	০	ছিঁ	ড়	প্রা	০	ণ	কা	০	র	লি
ধী	০	চ	লে	০	প	ত্	থ	র	প	ড়ে	০	ধ	র

+			২		৩		+			২		৩	
মা	মা	ণা |	ধা	ণা |	পা	ধা I	না	র্সা	না |	র্সা	-া |	র্সা	র্সা I
উ	জ	লি	য়া	০	ক	র	লু	প্	ত	আ	জ	য	ত
স	হি	ব	শ	ক্	তি	র	সা	০	ধ	না	০	ক	রি'
দা	০	ন	দে	০	নে	০	কো	০	য়	হাঁ	০	হো	০
তী	০	য	টে	০	বি	জ	লী	০	গি	রে	০	ব	র

+			২		৩		+			২		৩	
র্মা	র্মা	র্গা |	র্রা	-া |	ধা	ধা I	র্রা	-া	র্সা |	না	-া |	পা	পা I
ম	লি	ন	ম	ন্	থ	র	জী	র্	ণ	জ	র্	জ	র
ব	র	ণ	আ	০	নি	ব	অ	ম	র	চে	০	ত	ন
নে	০	অ	ম	র্	ক	র্	নে	০	স	ম	র	ঔ	০
সে	০	প্র	ল	য়	কী	০	আঁ	০	গ	গ	র	জে	০

+			২		৩		+			২		৩	
র্সা	-া	না |	ধা	পা |	গা	পা I	গা	-া	রা |	র্সা	-া |	র্সা	র্সা I
ক্র	ন্	দ	না	০	ভু	র	দুঃ	০	খ	লা	জ	স	ব
মা	০	গি	সে	০	উ	দ্	দী	০	প	না	০	স	ব
দে	০	খ	নে	০	প্র	ভু	কো	০	য়	হাঁ	০	হে	০
কা	০	ল	ক	লি	হ	ম	লা	০	র্ক	রে	০	হে	০

\+ ২ ৩ + ২ ৩
র্রা -া জ্ঞা | র্রা -া | র্রা জ্ঞা I র্সরা র্মা জ্ঞা | র্রা -া | র্রা জ্ঞা I
ব ন্ ধ নে ০ ত ব প্রা বৃ থি অ ম্ ব র
ব ন্ ধ নে ০ ত ব প্রা বৃ থি অ ম্ ব র
রী ০ র সা ০ ধ ন মা র্ গ প র র ণ
রী ০ র সা ০ ধ ন মা র্ গ প র র ণ

\+ ২ ৩ + ২ ৩
র্সা -া র্রা | না -া | র্সা পা I পা -া না | র্সা -া | র্সা র্সা I
মু ক্ তি দী ০ ক্ষা ০ শ ঙ্ ক রী ০ ক র'
মু ক্ তি দী ০ ক্ষা ০ শ ঙ্ ক রী ০ ক র'
ধী ০ র সা ০ আ ০ গে ০ ব ঢো ০ ম ন
ধী ০ র সা ০ আ ০ গে ০ ব ঢো ০ ম ন

\+ ২ ৩ + ২ ৩
র্গা -া র্রা | র্সা র্সা | না -া I ধা -া পা | গা -া | সা সা I
দি ০ ব্য উ দ য়ে ০ আ ০ জি খ ন্ ড ন
দি ০ ব্য উ দ য়ে ০ আ ০ জি খ ন্ ড ন
কে ০ খু লে ০ ম য় দা ০ ন মে ০ হো ০
কে ০ খু লে ০ ম য় দা ০ ন মে ০ হো ০

\+ ২ ৩ + ২ ৩
রা -া গা | পা -া | ধা না I ধা পা ধা | র্সা -া | র্সা র্সা I
অ ন্ ধ তা ০ অ শু ভ ঙ্ ক রী ০ যু গ
অ ন্ ধ তা ০ অ শু ভ ঙ্ ক রী ০ দ জি'
ক র খ ড়ে ০ খু ল্ ক র ল ড়ো ০ যো ০
ক র খ ড়ে ০ খু ল্ ক র ল ড়ো ০ নি জ

\+ ২ ৩ + ২ ৩
না না র্সা | নধা -না | ধপা ধা I না পা ধা | না -া | পা -া I
প্র ল য় ডং ০ কা ০ ধ্ব নি ল হি ং সা ০
ক রু ণ তা ০ ম স অ রু ণ ম শি ত ব
শ ০ ক্র কো ০ দে ০ ক র চু নৌ ০ তী ০
ল ০ ক্ষ্য, সে ০ ত ব ভী ০ ক ভী ০ প প

\+ ২ ৩ + ২ ৩

গা মা পা । ধা না । র্সা র্রা I র্সা না ধা । পা -া । না না I

অ গ্ নি ব ৃ ষ ণ তা ণ্ ড বে ০ ভ য়

আ ০ জি সা ০ ধি ব ম ন্ ত রে ০ তু মি

যু ০ দ্ধ মে ০ আ ০ যে ০ য় হাঁ ০ ক য়

ভ ব ন হী ০ পী ০ ছে ০ হ টুঁ ০ মৈ ০

\+ ২ ৩ + ২ ৩

না -া র্রা । র্সা র্সা । র্সা র্রা I না না র্রা । র্সা -া । র্সা র্রা I

মৃ ০ ঢ় জ ন ম ন নি র খি নি ষ্ ঠু র

জ্বা ০ লি বে ০ ত ব জ্যো ০ তি রু ত্ স ব

নী ০ ল পে ০ টৈ ০ যৌ ০ জি প র হে ০

ম র মি টুঁ ০ নি জ টে ০ ক প র র ণ

\+ ২ ৩ + ২ ৩

না র্রা র্সা । না ধা । পা ধা I গা পা ধা । র্সা -া । না র্সা I

লো ০ ল সং ০ হা ০ রো ত্ স বে ০ ক র

মে ০ ঘ মা ০ ন দি গ ন্ ত রে ০ ন ব

বী ০ ব জ্ ০ ঝো ০ তু ম্ য় হাঁ ০ দি ল

মে ০ ন পী ০ ছে ০ পী ০ ঠ দুঁ ০ হো ০

\+ ২ ৩ + ২ ৩

র্রা র্সা ণা । ধা পা । মা পা I ধা পা মা । জ্ঞা রা । সা রা I

অ সু র সৈ ০ ন্যে ০ নি ধ ন খ ড়্ গে ০

অং ০ শু মা ০ লা ০ প রি ক পা ০ লী ০

হৈ ০ ন জি ন কা ০ লৌ ০ হ স ম উ ন

ক র অ ট ল হি ম শৈ ১ ল স ম যোঁ ০

\+ ২ ৩ + ২ ৩

র্রা -া র্সা । না র্সা । ধা না I ধা পা ধা । পা -া । মা গা I

বা ০ হি ন ব যু গ স্ ০ চ না ০ জ পি

এ ০ স ম ন্ জু ল মৃ দ্ ছ নে ০ মা ০

কে ০ লি য়ে ০ র ণ হ য় কঁ হা ০ স ক

বী ০ র প্রা ণ জো ০ ক র স কৈঁ ০ ভ গ

+			২		৩		+			২		৩	
মা	ধা	ধা |	ধা	ধা |	ধা	না I	না	র্সা	র্সা |	র্সা	না |	র্র্সা	-া I
না	০	ম	নি	ভৃ	তি	ব	অ	ন্	ত	রে	০	মা	০
গ	গ	ন	গ	ং	গা	০	রা	০	গি	নী	০	ভ	ব
তে	০	ন	ম	ন	তা	০	কো	০	জ	লা	০	জো	০
বা	০	ন	ক্যা	০	বৈ	০	কু	ণ্	ঠ	নে	০	সু	খ

+			২		৩		+			২		৩	
র্সা	র্গা	র্রা |	র্সা	না |	র্র্সা	না I	না	ধা	না |	ধপা	র্সা |	র্সা	র্সা I
যা	০	চি	ক	রু	ণা	০	ব	ন্	দ	না	০	স	ব
ঝা	ং	কৃ	অ	ব	নী	০	অ	ঙ্	ন	নে	০	স	ব
টি	ক	ল	স	ক	তে	০	রে	০	য়	হাঁ	০	হে	০
ভু	০	ল	উ	ন্	কী	০	র	হ	স	কেঁ	০	হে	০

+			২		৩		
র্রা	-া	র্জ্ঞা |	র্রা	-া |	র্রা	র্জ্ঞা II	
ব	ন	ধ	নে	০	ভ	ব	প্রাপ্তি ··· অশুভঙ্করী
ব	ন	ব	নে	০	ভ	ব	প্রাপ্তি ··· অশুভঙ্করী
বাঁ	০	ন	সা	০	ধ	ন	মার্গ ··· লড়ো
বী	০	ন	সা	০	ধ	ন	মার্গ ··· লড়ো

তান ও আঁখর

+			২		৩		+			২		৩	
র্সা	র্গা	র্রা |	র্মা	র্গা |	র্রা	র্গা I	র্সা	র্গা	র্রা |	র্সা	র্রা |	না	র্সা I
আ	০	০	০	০	০	জ	আ	০	০	০	০	০	০

+			২		৩		+			২		৩	
ধা	র্রা	র্সা |	না	র্সা |	ধা	না I	পা	ধা	গা |	র্সা	-া |	-া	-া II
গে	০	০	০	০	০	০	ব	০	০	ঢ়ো	০	০	০

———

স্বরলিপি

(খেয়াল)

পরজ--ত্রিতাল

কাজরী রে নয়ন তেহারো রূঢ় লাগি শাড়ী মারোবারে
কোন গুণা পিয়া রুষ রহে মুঝে মেরা মন্‌দিলে নেহি বাজত রে ॥

কথা : সদারঙ্গ প্রাপ্ত : সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য স্বরলিপি : শ্রীবিমল চক্রবর্ত্তী

স্থায়ী

```
+                  ২                  ০                  ১
II|              |          র্সা র্সা | না দা পা পা | -ন্ধা -গা ন্ধা দা I
                             কা জ      রি রে ন য়     ০ ০ ন তে

র্ঋা -া র্সা র্সা | -া না দা পা | পা -ন্ধা পা -গা | ন্ধা -গা -ঋা সা I
হা ০ রো রূ       ০ ঢ় লা গি      শা ০ ড়ী ০        মা ০ ০ রো

গা -া ন্ধদা -নর্সা | -র্ঋর্সা -র্সা "র্সা র্সা | না দা পা পা | -ন্ধা -গা ন্ধা দা" II
বা ০ রে০ ০০          ০০ ০ কা জ             রি রে ন য়     ০ ০ ন তে
```

অন্তরা

```
                                   ০                  ১
II|              |               | ন্ধা দা না র্সা | র্ঋা র্সা -া -া I
                                   কো ন গু ণা       পি য়া ০ ০

না -র্সা না দা | দা -না না -া | না র্সা র্গা -া | র্ন্ধা র্গা র্ঋা র্সা I
রু ষ্ র হে     মু ০ ঝে ০       মে রা ম ন্      দি লে নে হি

দনা -র্সঋা র্সা র্ঋা | না -র্সা "র্সা র্সা | না দা পা পা | -ন্ধা -গা ন্ধা দা" II II
বা০ ০০ জ ত          রে ০ কা জ             রি রে ন য়     ০ ০ ন তে
```

স্বরলিপি

সেদিন ফিরায়ে আনো
নিবিড় আঁখির তিমির গহন পথে
চাহিয়া চাহিয়া শুধু হিয়া হারানো ॥
সেদিন ফিরায়ে আনো।
তুলিয়া লহ এ বীণাটীরে
বাজাও গভীরে মীড়ে মীড়ে,
বিরহ মিলনে দোলাও দোলাও
ভোলাও হে মন ভোলানো।

আনো কৌতুক অধরে
তুমি আনো সে হাসির রেখা,
হৃদয়ের দুই তীরে
গাহিছে কুহু কেকা ;
মোর বিরহের নিরালাতে
তোমারি বিরহ আজি কাঁদে,
মনের গভীরে গোপন এ ব্যথা
তোমার ব্যথায় রাঙানো।

কথা : শ্রীশৈলেন রায়

সুর ও স্বরলিপি : শ্রীতিনকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়
(শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরীর ছাত্র)

II জ্ঞমা পর্সা -র্ণা । পা ʼজ্ঞা রা । সরা রা -জ্ঞা । -া -া -া I
সে ০ দি ০ ন্ ফি রা য়ে আ ০ নো ০ ০ ০ ০

সা মা মা । মা মা মা । মা মা -পা । পা পা পা I
নি বি ড় আঁ খি র তি মি র গ হ ন

মপা -ধপা মা । -জ্ঞা -া -া I মা পা পা । পণা ণধা পা I
প ০ ০ ০ থে ০ ০ ০ চা হি য়া চা ০ হি য়া

মা মপা পা । পা মপধা ধপা ।ন মা -জ্ঞা -া । -া -া -া I
শু ধু ০ হি য়া হা ০ ০ রা নো ০ ০ ০ ০ ০

জ্ঞমা মপা -রা । রা সা জ্ঞা I জ্ঞরা -সরা সা । -া -া -া II
সে ০ দি ০ ন্ ফি রা য়ে আ ০ ০ নো ০ ০ ০

II পা দা মা | পা দা র্সা I র্সা র্সণা র্ঋা | র্সা -া -া I
তু লি য়া ল হ এ বী ণা০ টী রে ০ ০

পা র্সণা র্সর্রা | ণা দা ণর্সা I পা মা দা | পা -া -া I
বা জা০ ০ও গ ভী রে০ মী ড়ে মী ড়ে ০ ০

{পা দা মা | পা ধা ণা I ধণা ণা -র্সা | পদা মা -পা} I
নি র হ মি ল নে দো০ লা ও দো০ লা ও

সরা রা -মা | মা পা পা I রজ্ঞা সরা মা | -জ্ঞা -া -া I
ভো০ লা ও হে ম ন ভো০ লা নো ০ ০ ০

জ্ঞমা মপা -রা | রা সা জ্ঞা I জ্ঞরা সরা সা | -া -া -া II
সে০ দি০ ন্ ফি রা য়ে আ০ ০ নো ০ ০ ০

II পা পা মধা | ধপা জ্ঞা রা I সা রা মজ্ঞা | -রা সা -রা I
আ নো কো০ ০ তু ক অ ধ রে ০ আ ০

মা -জ্ঞা -া | -া জ্ঞা মা I মা পা পা | পা পা দা I
নো ০ ০ ০ তু মি আ নো সে হা সি র

মা -দা পা | -া -া -া I পা দা র্সা | -া র্সা র্সা I
বে ০ খা ০ ০ ০ স্ব দ য়ে র্ দু ই

ণণা -পণা -র্সর্রর্সা | ণা -দা -া I দর্সা র্সণা দা | পা দা ণা I
তী০ ০০ ০০ ০ বে ০ ০ আ০ ঙ্গি না ছে কু ভ

পদা -া পা | -া -া -া II
কে ০ কা ০ ০ ০

II পদা -মা পা । দা র্সা -া I ণা পা ণা । র্সা -া -া I
মো০ র্ বি র হে র্ নি রা লা তে ০ ০

র্রা র্রজ্ঞা র্সা । র্সার র্সরা ণা I পা সরজ্ঞা সরা । মা -জ্ঞা -া I
তো মা০ রি বি র০ হ্ আ জি০ কাঁ০ দে ০ ০

সা মা মা । মা মা মা I পা ধনণা -পধপা । জ্ঞমজ্ঞা রা সা I
ম নে র গ ভী রে গো প০ ০০ন এ০০ ব্য থা

সরা রমা -া । মপা পা -া I রজ্ঞা সরা মা । -জ্ঞা -া -া I
তো০ মা০ র্ ব্য০ থা য্ রা০ ঙা নো ০ ০ ০

জ্ঞমা মপা -রা । রা সা জ্ঞা I জ্ঞরা -সরা সা । -া -া -া II II
সে০ দি০ ন্ ফি রা য়ে আঁ০ ০ নো ০ ০ ০

হিন্দুস্থানী রাগ-সঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

জয়জয়-বিলাবল

বিলাবল থাটের খাড়ব-সম্পূর্ণ রাগ। আরোহে শুধ্ নিখাদ বর্জ্জিত। অবরোহে সম্পূর্ণ ও কোমল নিখাদ ব্যবহৃত হয়। বাদী মধ্যম, সম্বাদী ষড়জ। গ্রহ রেখাব, ন্যাস ষড়জ। আলাইয়া, জয়জয়ন্তী ও ক্ষেম রাগ মিশ্রণে গঠিত। গাহিবার সময় প্রাতঃকাল।

আরোহাবরোহ

স র গ ম প ধ প র্স । র্স ন ধ প ণ ধ প ম গ ম র স ।

আচার

১। সা ধ্‌া সা, রা গা মা -া পা ণা ধা পা, ধা ধা পা মা, মা পা ণা ধা পা, মা গা রা, সা ।

২। পা পা পা র্সা, র্সা র্রা র্সা, ণা ধা পা ণা ধা পা, পা র্সা ধা র্সা, ধা পা র্রা র্সা, ণা ধা পা, মা গা, মা পা মা গা রা সা ।

৩। সা মা -া মা, পা পা, ণা ণা ধা পা, ণা ধা ণা ধা পা, মা গা মা -া মা -া গা রা সা, সা ধ্‌া ধ্‌া সা, রা গা মা, মা পা মা গা রা, সা ।

৪। মা পা, মা পা ণা ণা ধা পা -া পা -া, পা র্সা, র্সা র্রা র্রা র্সা র্মা র্মা, র্মা র্গা র্মা, র্গা র্রা র্সা ধা র্সা ধা পা, র্সা র্রা র্সা, ণা ধা ণা ধা পা, মা -া মা -া গা মা পা, মা গা রা সা II

সরগম

জয়জয়-বিলাবল—ঢিমা ত্রিতাল

রচনা ঃ ৺বাহাদুর সেন

স্থায়ী

+	৩	০	১
II	|	|	| রগা সরা গা মা I
গা রা সা ন্‌া	ধ্‌া ণ্‌া ধ্‌া প্‌া	রা রা গরা সা	সা ণ্‌া ধ্‌া ণ্‌া I
ধ্‌া প্‌া ম্‌া প্‌া	রা রা পা গা	মা পা মগা রসা	"রগা সরা গা মা" I

অন্তরা

\+   ৩   ০   ১

II | | | গা গা ᵍমা পা I

র্সা র্সা র্রা র্সা | র্গা র্রা র্সা ণা | ধা ণা ধা পা | র্রা র্রা র্গর্রা র্সণা I

ধা পা মা মগা | পা ধা ধা মা | মা গা রগা সা | "রগা সরা গা মা" II

সরগম

জয়জয়-বিলাবল—দ্রুত ত্রিতাল

রচনা : ৺বাহাদুর সেন

স্থায়ী

\+   ৩   ০   ১

II | | গা গা রা সা | ণ্া ধ্া ন্া সা I

রা -া পা রা | সা গা রা সা | সা ন্া সা ন্া | ধ্া ণ্া ধ্া পা I

মা মা পা পা | সা -া সা -া | গা -া গা মা | -া মা পা -া I

-া পা ধা মা | গা মা গরা সা | "গা গা রা সা | ণ্া ধ্া ন্া সা" II

অন্তরা

\+   ৩   ০   ১

II | | মা মমা মা পা | -া পা ধা পা I

র্সা -া র্সা র্রা | -া র্রা র্সা না | ধা ণা ধা পা | পা গগা মা পা I

ধা মা গা রা | প্া রা -া সা | "গা গা রা সা | ণ্া ধ্া ণ্া সা" II

স্বরলিপি

মিশ্র আশাবরী—দাদ্‌রা

(আগমনী)

আজো আঁখির জলে আগমনীর আলিম্পনা আঁকি,
মাগো দুঃখরাতের প্রভাত হ'তে আর কতকাল বাকী ?
শরৎ আনে তোমার বাণী
মুক্ত প্রাণের প্রসাদখানি,
আমরা কাঁদি নির্য্যাতনের নিত্যকারায় থাকি
নীল আকাশের স্বপ্ন দেখি বন্ধ খাঁচার পাখী।

অসুর-দলের অত্যাচারে যুগে যুগে জানি—
চণ্ডিকা, তোর কৃপাণ আনে চির অভয়বাণী।
তোমার আশীষ শিরে বহি'
শ্রীরাম হ'লেন দানব-জয়ী
মোদের পূজা, দশভুজা, মাগো সকল ফাঁকি
শক্তিহীনের মন্ত্রে কভু বিজয় আসে না কি !

মুক্তি তুমি, শক্তি তুমি, তুমিই বিশ্বময়ী
নিঃস্ব প্রাণে দাও মা তোমার শক্তি বিশ্বজয়ী—
জীবন মোদের অর্ঘ্য ক'রে
তোমার পায়ে দিব ধরে
নবীন জীবন জাগবে মা তোর আশীষধারা মাখি
পরব হাতে মুক্তিপ্রাতের অরুণ রাঙা রাখী ॥

কথা : শ্রীনিত্যানন্দ সেনগুপ্ত সুর : শ্রীজ্যোতিঃপ্রকাশ ঘোষাল স্বরলিপি : কুমারী গায়ত্রী ঘোষ

সা সা II রা মা পা | পা ধা -র্ণর্সা | ণা ধণা -া | দা পা -া I
আ জো আঁ খি র জ লে ০ ০ আ গ ০ ০ ম নী র্

[সা সা]
আ জো

মা মা -া | পা ধণা -ধণা I দা পা -া | -া পা পা I
আ লি ম্ প না ০ ০ ০ আঁ কি ০ ০ মা গো

দা -া দা | দা দা -া I মা মা -া | ঋা সা -া I
দুঃ ০ খ রা তে র্ প্র ভা ত্ হ তে ০

জ্ঞা -া জ্ঞা | র্সা র্সা -র্জ্ঞা | ঋা র্সা -ণদা | -পমা -জ্ঞঋা -সা II
আ র্ ক ত কা ল্ বা কী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II দা দা -া | না না -া I র্সা র্সা -র্সঋা | না র্সা -া I
শ র ৎ আ নে ০ তো মা র্ বা ণী ০
তো মা র্ আ শী ষ্ শি রে ০ ব হি ০
জী ব ন্ মো দে র্ অ র্ঘ্য ০ ক রে ০

র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা I র্জ্ঞা র্রজ্ঞা -া | র্ঋা র্সা -া I
মু ক্ ত প্রা ণে র প্র সা ০ দ্ খা নি ০
শ্রী রা ম হ লে ন্ দা ন ০ ব্ জ য়ী ০
তো মা র পা য়ে ০ দি ব ০ ০ ধ রে ০

র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্জ্ঞা -া I র্রা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্ঋা র্সা -া I
আ ম রা কাঁ দি ০ নি র্ য্যা ত নে র্
মো দে র্ পু জা ০ দ শ ০ ভু জা ০!
ন বী ন্ জী ব ন্ জা গ্ বে মা তো র্

পা পা দা | ণা র্সা র্ঋা I না র্সা -া | -া -া -া I
নি ০ ত্য কা রা য়্ থা কি ০ ০ ০ ০
মা ০ গো স ক ল্ ফাঁ কি ০ ০ ০ ০
আ শী ষ্ ধা রা ০ মা খি ০ ০ ০ ০

র্সা র্সা র্সা | র্সঋা -র্সণা -া I পা পা ণা | দা পা -া I
নী ল আ কা ০ শে ০ র্ স্ব প্ ন দে খি ০
শ ক্ তি হী ০ নে ০ র্ ম ন্ ত্রে ক ভু ০
প র্ ব হা ০ তে ০ ০ মু ক্ তি প্রা তে র্

মা মা পা | পা পা পা I পা মপা -মজ্ঞা | -ঋসা -া -া II
ব ন্ ধ থাঁ চা র পা খী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
বি জ য় আ সে ০ না কি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
অ রু ণ রা ঙা ০ রা খী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II	সা	জ্ঞা	জ্ঞা	|	রা	জ্ঞা	-া	I	রা	-া	জ্ঞা	|	ঋা	সা	-া	I
	অ	সু	র		দ	লে	র্		অ	০	ত্যা		চা	রে	০	
	মু	ক্	তি		তু	মি	০		শ	ক্	তি		তু	মি	০	

সা	ঋা	সা	|	-ঋজ্ঞা	ঋা	সা	I	-া	-া	-া	|	মা	মা	মা	I
যু	গে	যু		গে০	জা	নি		০	০	০		চ	ণ্	ডি	
তু	মিই	বি		শ্ব০	ম	য়ী		০	০	০		নি	০	ষ	

মা	মা	-া	|	মা	মা	মা	I	ঋা	সা	-া	|	মা	মা	পা	I
কা	তো	র্		কৃ	পা	ণ		আ	নে	০		চি	র	অ	
প্রা	ণে	০		দা	ও	মা		তো	মা	র্		শ	ক্	তি	

দপা	পা	মা	|	পা	পা	-া	II
ভ০	য়	বা		নী	০	০	
বি০	০	শ্ব		জ	য়ী	০	

রাগ জোগিয়া

জে. ব্যানার্জ্জী, এম্. এ.

জোগিয়া ভৈরব মেলের রাগ। এতে 'গা' ও 'নি'র ব্যবহার বিশেষ সীমাবদ্ধ। আরোহণে ত' এ দুটি পর্দ্দার ব্যবহার হয়ই না; অবরোহণে যদিও 'নি'র যৎকিঞ্চিৎ ব্যবহার আছে, সেটি কিন্তু সম্পূর্ণ বৈশিষ্ট্যহীন, আর 'গা' ত' লাগেই না। এর রেখাব ও ধৈবত, কোমল ও বাকী স্বর শুদ্ধ। ভৈরব মেলের অধিকাংশ রাগের মত জোগিয়ারও ধৈবত অনেক সময়ে কিঞ্চিৎ কোমল 'নি' সংযুক্ত দেখা যায়। বাদী স্বর মধ্যম ও সম্বাদী ষড়জ। এ রাগের আরোহণ আশাওআরীর মত ব'লে অনেকে একে "সকালকি আশাওআরী" নাম দিয়েছেন।

এর সমপ্রকৃতিক রাগ হচ্ছে ভৈরব মেলের গুণকলি যার আরোহণে ও অবরোহণে 'গা' ও 'নি' বর্জ্জিত ও 'রে' ও 'ধা' কোমল। বাস্তবিক এরা এত কাছাকাছি যে অনেক সময়ে এদের রূপ প্রকাশে ভুল করা যেন স্বাভাবিক হ'য়ে পড়ে। ভুল করার প্রধান কারণ অবশ্য দুই রাগেই প্রায় একই ধরণের স্বরের ব্যবহার। প্রথমতঃ জোগিয়াতে যদিও 'নি'র কিঞ্চিৎ ব্যবহার (অবরোহণে) আছে, তথাপি এই 'নি' প্রবল না হওয়ায় গুণকলির 'নি' বর্জ্জন কোন বিশেষ পার্থক্যের আভাষ দেয় না। দ্বিতীয়তঃ, ধৈবত ও মধ্যমের মীড় সংযুক্ত ব্যবহার যদিও বিশেষ ক'রে

জোগিয়ারই রাগবাচক, তথাপি গুণকলি অঙ্গেও যে পাওয়া যায় না এমন নয়। আসল পার্থক্য অবশ্য স্পষ্ট হ'য়ে ওঠে রাগ দুটির স্বর-সম্বাদের বৈভিন্নতে, কারণ জোগিয়ার স্বর-সম্বাদ মধ্যম-ষড়জ ও গুণকলির পঞ্চম-ষড়জ। গুণকলির এই পঞ্চম বৈশিষ্ট্য যে জোগিয়া থেকে একে পৃথক করে, এ কথা নিতান্তই বাচনিক নয় বলে মনে হয়, কারণ রাগ রূপ প্রকাশকালে বেশ দেখা যায় যে জোগিয়ার অবরোহণের পথে পঞ্চম যেন কিছুটা অনাহুত বা পথ-ভ্রান্ত পথিকের মত—যে কথা গুণকলির ক্ষেত্রে একেবারেই বলা চলে না।

জোগিয়ার একখানি স্বরচিত খ্যাল স্বরলিপি ও তান সমেত নিয়ে প্রকাশ করলাম।

জোগিয়া—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

আও সখি মোরে মন্দরওয়া
মৈ সুভাগী আয়ে পিহারওয়া।

হিল মিল গায়েঁ পিয়া রিঝায়েঁ
বনঠন সাজ সুমনওয়া॥

স্থায়ী

১´ ২ ০ ৩

II | | সদা দা দমা মা | মঋা -া -সা নৃদা I
আ ও স খি মো ০ ০ রে০

দসা -া -া -া | ঋমা পদা পমা -ঋমা | মঋা -মা মপা দপা | -মদা দা -মা -া I
মন্ ০ ০ ০ দ০ র০ওয়া ০০ মৈ ০ সু ভা০ ০ গী ০ ০

মর্সা র্সনা -নদা দমা | পা দা পা -া | " সদা দা দমা মা | মঋা -া -সা নৃদা" II
আ য়ে ০ পি হা র ওয়া ০ আ ও স খি মো ০ ০ রে০

অন্তরা

১´ ২ ০ ৩

II | | মদা মা পা মদা | দর্সা -া র্সা -া I
হি ল মি ল গা ০ য়েঁ ০

র্সঋা -া র্সা নদা | দর্সা -া -া র্সা | র্সা -ঋা র্মা র্মা | -র্মঋা ঋা র্ঋর্সা র্সা I
পি ০ য়া রি০ ঝা ০ ০ য়েঁ ব ০ ন ঠ ০ ন সা জ

র্সঋা র্সনা দপা -মপা | দর্সা -নদা -পমা -ঋমা | " সদা দা দমা মা | মঋা -া -সা নৃদা" II II
সু০ ম০ ন০ ০০ ওয়া ০০ ০০ ০০ আ ও স খি মো ০ ০ রে০

তান

১ ২
১। সঋা মপা দর্সা ঋর্মা | ঋর্সা নদা পমা ঋসা I

১´ ২ ০ ৩
২। ঋমা পমা ঋমা ঋসা | দ্সা ঋমা পমা ঋমা | পদা পমা ঋমা পদা | নদা পমা, পদা র্সা I

১´ ২
ঋর্সা নদা পমা ঋমা | পদা পমা ঋমা ঋসা I

১´ ২
৩। | র্সা নদা পমা -ঋসা I
দ র০ ওয়া ০০

১´ ২ ০ ৩
৪। | | মপা দপা মঋা মপা | দর্সা নদা পমা ঋমা I

১´ ২
পদা র্সঋা র্সনা দপা | মদা পমা ঋমা ঋসা I

সংবাদ

তানসেন সঙ্গীত সংঘ ও বিদ্যালয়

গত ১৫ই আগষ্ট ইং ১৯৪৮ সাল হইতে সঙ্ঘের কর্তৃপক্ষদিগের উদ্যোগে এক উচ্চাঙ্গ কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতের শ্রেণী ৫সি, ইন্দ্র রায় রোডস্থ সঙ্ঘের গৃহে উন্মোচন করা হইয়াছে। ভারত বিখ্যাত বীণকার ওস্তাদ দবীর খাঁন সাহেব ও সঙ্ঘের যুগ্ম সম্পাদক শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় শিক্ষকতার ভার গ্রহণ করিয়াছেন এবং ভারত বিখ্যাত সেতার বাদক ওস্তাদ বিলায়েত হোসেন খাঁন্ সাহেবও শীঘ্রই শিক্ষকতার কার্য্যভার গ্রহণ করিবেন। পশ্চিমবঙ্গের প্রদেশপাল মাননীয় ডাঃ কৈলাসনাথ কাটজু মহাশয় সঙ্ঘের প্রধান পৃষ্ঠপোষকরূপে অংশ গ্রহণ করিয়াছেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতশাস্ত্রী স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ

সঙ্গীত বিজ্ঞান
প্রবেশিকা

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রতিষ্ঠিত

বাঙ্গালার সঙ্গীত সম্বন্ধীয় একমাত্র মাসিক পত্রিকা

২৬শ বর্ষ, সন ১৩৫৬ সাল।

সম্পাদক—

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ মহারাজ

সঙ্গীততত্ত্ববিদ্ শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম. এ.

সেক্রেটারী—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

কার্য্যাধ্যক্ষ—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

সূচীপত্র

বাহাত্তর ঠাট—
শ্রীবিমল রায় ... ১৬১

স্বরলিপি—
শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ... ১৬৫

স্বরলিপি—
শ্রীতিনকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় ... ১৬৮

জৌনপুরী—
কুমারী মমতা মৈত্র, গীতশ্রী ... ১৭০

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের ধারা—
শ্রীরাজ্যেশ্বর মিত্র ... ১৭২

সর্গম—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস ... ১৭৫

স্বরলিপি—
শ্রীশচীন মিত্র বি-এস্‌সি ... ১৭৬

সেতার শিক্ষা—
সুরশ্রী নীরা বিশ্বাস ... ১৭৮

সংবাদ ... ১৮০

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার নিয়মাবলী

১। বৈশাখ হইতে বর্ষারম্ভ। বৎসরের যে কোন মাস বা সংখ্যা হইতে গ্রাহকভুক্ত হওয়া যায়।

২। প্রতি সংখ্যা: ।৵০। বার্ষিক মূল্য: ৩৸০। ষাণ্মাসিক: ২৲।

৩। বিজ্ঞাপন ও রচনা-সংক্রান্ত বিষয়ের জন্য পত্র লিখুন।

৪। যাবতীয় চিঠিপত্র কার্য্যাধ্যক্ষ **সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা**—৮সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা। এই নাম ও ঠিকানায় লিখিতে হইবে।

বিশেষ বিজ্ঞপ্তি

'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা'র পুরাতন সংখ্যার জন্য অনেকেই আমাদের নিকট সন্ধান করিয়া থাকেন। এতদ্দ্বারা তাঁহাদের জানাইতেছি যে, নিম্নলিখিত বৎসরের মাত্র কয়েকটী অসম্পূর্ণ সেট বিক্রয়ার্থে আছে। ইহার প্রতি সংখ্যা ।৵০ আনার স্থলে ।০ চারি আনা মূল্যে মাত্র কিছু দিনের জন্য বিক্রয় করা হইবে।

১৩৪১ সালের বৈশাখ হইতে শ্রাবণ ব্যতীত ৮ খানি হিসাবে কয়েক সেট।
১৩৪২ সালের বৈশাখ ও আশ্বিন ব্যতীত ১০খানি হিসাবে কয়েক সেট।
১৩৪৩ সালের বৈশাখ, আশ্বিন, কার্ত্তিক ও পৌষ ব্যতীত ৮খানি হিসাবে কয়েক সেট।
১৩৪৪ সালের মাঘ ও চৈত্র ব্যতীত ১০ খানি হিসাবে কয়েক সেট।
১৩৪৫ সালের জ্যৈষ্ঠ, আশ্বিন, অগ্রহায়ণ, মাঘ, ফাল্গুন ও চৈত্র ৬খানি হিসাবে কয়েক সেট।
১৩৪৬ সালের কার্ত্তিক ও পৌষ ব্যতীত ১০ খানি হিসাবে কয়েক সেট।
১৩৪৭ সালের বৈশাখ, আশ্বিন ও অগ্রহায়ণ ব্যতীত ৯ খানি হিসাবে কয়েক সেট।
১৩৪৮ সালের জ্যৈষ্ঠ ও পৌষ ব্যতীত ১০ খানি হিসাবে কয়েক সেট।
১৩৪৯ সালের আষাঢ় ও চৈত্র ব্যতীত ১০ খানি হিসাবে কয়েক সেট।
১৩৫০ সালের জ্যৈষ্ঠ, ভাদ্র, আশ্বিন ও কার্ত্তিক ব্যতীত ৮ খানি হিসাবে কয়েক সেট।
১৩৫১ সালের বৈশাখ, জ্যৈষ্ঠ ও আষাঢ় ব্যতীত ৯ খানি হিসাবে কয়েক সেট।

অর্ডার দিবার কালীন অনুগ্রহপূর্ব্বক সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার নামোল্লেখ করিবেন।

ষড়বিংশ বর্ষ } পৌষ, ১৩৫৬ সাল { ৯ম সংখ্যা

বাহাত্তর ঠাট

শ্রীবিমল রায়

৭৪। সুহা

ভূমিকা—সুহা ব'ললে সাধারণতঃ সুহা কান্‌বা বুঝায়। সুহা ৪০০ বছর আগেকার রাগ; রাগটি আমীর খশ্‌রুর সৃষ্ট বলে ধরা হয় এবং কেদারের অনুকরণে তৈরী বলে বর্ণনা পাওয়া যায়।

প্রাচীন তথ্য—

৩।	সুহবী	শুদ্ধ
৬।	সুহু	ণ ন
	দেশী সুহু	ণ ন
৭।	সুহব	ণ
	দেশী সুহব	ণ ন
৮।	সুহব	ণ

অর্থাৎ প্রাচীন কালে সুহব বা সুহবী কানরা-অঙ্গ ছিল না, কিন্তু পরবর্ত্তী কালে তার ণ ন ব্যবহারের সুযোগ নিয়ে তাকে কর্ণাট জাতীয় ক'রে তোলা হয়। হৃদয়প্রকাশের সময় পর্য্যন্ত সুহব স্বকীয়তায় উজ্জ্বল, তার অন্য অঙ্গ নেই; এমনকি তার বৈশিষ্ট্যের প্রমাণ হিসাবে দেশী সুহবের প্রচার ঘটেছিল। দ্বিতীয় কথা, প্রাচীন সুহা কেদারের মতো হ'লেও পরবর্ত্তী কালে ণ, ণ ন যুক্ত এবং গান্ধার গ্রহ যুক্ত রূপে দেখা দেয়, যদিও বাদী মধাম থাকে।

যথা—মপর্স´; র্স´র´স´, স´ণপম, মমরসা রসগা মপগা রসরসা;

অথবা সমপস´নস´নণপগা মরসা।

অথবা গমপস´, স´ণপমমরসা।

এই সুহা ভাবভট্টের কিছু আগে, সুহাকর্ণাট নামে চলিত হয় গান্ধার শুদ্ধ থাকে, এবং কিছু পরে, শ্রুতিযুক্ত কোমল গান্ধারকে আশ্রয় করে। আরও পরে, খাঁটি কানরা

অঙ্গ দেবার ইচ্ছায় কোমল ধৈবত যোগ করা হয়। আজকাল যেমন সুহা ও সুঘরাই-এর প্রভেদ ধৈবতে বলে অনেকে স্বীকার করেন, মধ্যযুগেও সেই রকম পাওয়া যায়, সুঘরাই—সরগমপধন র্সণধপগমরসা ; সুহা—সগমপসর্ণপমরসা।

অর্বাচীন তথ্য—আধুনিক যুগে সুহাকে কেউ কেউ প্রাচীনের মতো রাখ্‌তে চান, গান্ধার গ্রহ রেখে ; কেউ মধ্যমকে গ্রহ করেন কেদারের মতো ; কেউ সুহা ও সুঘরাই-এর প্রভেদ স্বীকার করেন না, ণপমরসরজ্ঞ এই ভাবে চালান, সুহা সুঘরাই বলেন ; কেউবা সুহা ও সুঘরাই-এর ধৈবত ব্যবহারের প্রভেদ ছাড়া চালের আর কোনও প্রভেদ স্বীকার করেন না। অপর দলে জ্ঞদণ ব্যবহার করেন, কেউবা চালের যথেষ্ট প্রভেদ রাখেন জ্ঞণ ক'রেও। সুহা হ'লো মেঘ+কানরা এই কথা কেউ কেউ বলেন, অথবা সারঙ্গ+মেঘ+কানরা। এইখানে দরকারী একটা কথা বলি : গুণীদের জিজ্ঞাসা করুন বা আধুনিক গ্রন্থ খুলুন, দেখতে পাবেন, মিঞাকি মল্লার≡মল্লার+কানরা ; গৌণ্ড≡মল্লার+কানরা শাহানা≡অডানা+দরবারী+মল্লার ; মীরাবাঈকি≡মল্লার+কানরা ; নায়কী≡সুহা+সারঙ্গ বা মল্লার+কানরা ; সুঘরাই≡অডানা+বৃন্দাবনী ; ইত্যাদি।

এখন আপনারা নিজেরাই বিবেচনা ক'রে দেখুন, ব্যাপারটা কি দাঁড়ায়। আমার ধারণা, এতে বরংচ গোলমালের সৃষ্টি হয়. দু'এক স্থল ছাড়া, আমি মনে করি যে, যদি বল্‌তেই হয় তো একটু অন্য রকম ভাবে বলা উচিত, যথা সুহার আরম্ভ কেদারের ঢং-এ স ম জ্ঞ প মা রসা (অবশ্য তাঁদের মতে, যাঁরা এই ভাবে চলেন)।

আজকাল সুহা চার রকম শোনা যায় :—

১।	জ্ঞণ	সম্পূরণ
২।	জ্ঞণ	ধৈবত বর্জিত
৩।	জ্ঞদণ	সম্পূরণ
৪।	জ্ঞদণ	মধ্যম বর্জিত

প্রাচীন কতকগুলি স্বরলিপি দেখ্‌লে দেখ্‌তে পাবেন যে, স মা জ্ঞ ম প মা, ম জ্ঞ প ম পা বা ণপজ্ঞা মপা মা রসা ব্যবহার তাতে ভাল রকম ছিল। এই রূপটি মনে রাখ্‌লে অন্য কোনও রাগের সঙ্গে মিশবার ভয় থাক্‌বে না ব'লে আমার বিশ্বাস।

রূপ—১নং। উপবর্গ—স ম জ্ঞ মা প ধ ণ র্সা ণ প ম জ্ঞ মা প মা প জ্ঞ ম র সা বাদী মধ্যম, গান্ধার গ্রহ। এইভাবে অবরোহণে মধ্যম প্রবল সারঙ্গের অঙ্গ নয়, মল্লার বা নটের অঙ্গ, কাজেই সুহায় সারঙ্গ আছে একথা বাদমূলক। আরোহে স ম জ্ঞ প ম পা অনেক সময়ে পাওয়া যায়।

২নং। ধৈবত বর্জিত ১নং। এতে ণমপ এই ভাবে মল্লারের অংশ দেখা যায়। কখনও কখনও সরজ্ঞম এ ভাবেও ওঠে। মধ্যম আরোহে অল্প প্রবল, অবরোহে অতি প্রবল। পর্স কচিৎ পাওয়া যায়।

৩নং। উপবর্গ—ণ্‌ স ম জ্ঞ ম পা ম ম প ণপ র্সা দণা প ম জ্ঞ মা র সা ; স মা ক'রেও সুরু হয় ; সমা ম পা, স ম জ্ঞ ম প, স জ্ঞ প ম পা, ম প দ ণ র্সা, র্স প ণা পা সবই পাওয়া যায়। কচিৎ র প ম পা দেখা যায় ; আরোহে শুদ্ধ নিখাদ কদাচিৎ পাই। এই রূপটিকে মাঝে মাঝে সিধা কর্‌লে (ণদপ, জ্ঞ র সা, এই ভাবে) আমরা সুহা টোড়ী পাই (যদিও এর আসল নাম সুহা কানরাই বটে)। সুহা টোড়ীর অন্য মূর্ত্তিও আছে যেমন সোজা ৪নং বা শুদ্ধ নিখাদযুক্ত ৩নং বা সোজা ২নং। এ নিয়ে পরে বল্‌বো।

৪নং। উপবর্গ—স র পা দ ণ পা র্সা দ ণ পা জ্ঞ র স রা জ্ঞ স র ণ সা স র ণ সা মাঝে মাঝে ব্যবহৃত হয় না, ধৈবত মাঝে মাঝে আরোহে উল্লংঘন চলে। বাদী পঞ্চম।

নাম-ব্যবহার—১নং। মারগ সুহা অপ্রচলিত।

২নং। সুহা।

৩ নং। কোমল সুহা বা সুহাকি কানরা।

৪নং। দেসী বা খাড়ব সুহা। এক রকম অপ্রচলিত কারো আছে যা প্রায় এই রকম, অতি সামান্যই প্রভেদ, কাজেই, এই নাম রাখা সমীচীন কিনা বুঝলাম না।

বিস্তার।—ণ্‌সজ্ঞমপমা জ্ঞমা রসণ্‌সা; প্‌ধ্‌ণ্‌সমা মম পজ্ঞমা মরসা; ণ্‌সজ্ঞমপা মপণমা পজ্ঞমা রসণ্‌সা, মা মজ্ঞ মপা ধণমপমা জ্ঞপমপমজ্ঞমা রসা; মপণধণধণসর্ঁা সর্ঁরর্সর্ণ পণমা পমজ্ঞজ্ঞপমজ্ঞমা রসা।

২ নং। ণ্‌সজ্ঞমপা জ্ঞমা পমরসা; মা রসণ্‌সজ্ঞমা রসা; সমা মপা মজ্ঞা মা মপজ্ঞমা পণমা পমজ্ঞমা রসা; মপণা পণপণর্সণর্সা রর্সর্ণপণমা পজ্ঞমা পমরসা।

৩নং। ২নং-এর সঙ্গে মাঝে মাঝে অবরোহে র্সর্দণপ এবং ক্বচিৎ আরোহে পদণপণর্স।

৪নং। সরণ্‌সরা জ্ঞমণ্‌সা; রা পা জ্ঞা রসরা জ্ঞা ণ্‌সা রপা পণপজ্ঞা রসরা জ্ঞসরণ্‌সা; পা পরণপজ্ঞা রা পণপর্সা ণর্সদ দণপা জ্ঞা রা জ্ঞসা; প দ ণপণর্সা র্সর্রা জ্ঞর্সণর্স র্রা র্সদণপা পণপজ্ঞা রসরা জ্ঞসণ্‌সা।

৭৫। সোরট্‌

ভূমিকা।—সোরট্‌ প্রাচীন নাম। পুরাকালে রাগ-রাগিণীর মধ্যে মেঘ-ভার্য্যা সৌরটী বা সোরটী রূপে পাই। নারদে নটনারায়ণ-পুত্রবধূ সুরটা রূপে পাই। এদিকে সেই গ্রন্থেই দীপককুমার সৌরাষ্ট্র পাই। নারদকে আমি প্রাচীনতর মনে করি এবং এই সময়ে কর্ণাটিকে সৌরাষ্ট্র ও হিন্দুস্থানীতে সোরাটি পৃথক রাগ রূপে প্রচারিত হ'য়েছে এরও প্রমাণ পাই, কাজেই নারদের দুটি নামে অবাক হবার কিছু পাই না; তবে সন্দেহ হয় এই যে, হয়তো আরও প্রাচীন কালে সৌরাষ্ট্রী সৃষ্টি হয়েছিল সৌরাষ্ট্র দেশের নামের অনুকরণে, পরে তা পুংলিঙ্গ হিসাবে একদিকে সৌরাষ্ট্র আর একদিকে সৌরাষ্ট্রী হ'য়ে পড়ে, যা শেষে ওস্তাদদের হাতে পড়ে হয় সৌরাষ্ট্র বা সোরাষ্ট, আর সোরটী যার থেকে অর্ব্বাচীন হলো সোরট্‌। সঙ্গীত রত্নাকরে পাই সৌরাষ্ট্রী। বাংলায় একে সুরট বলে (সুরাট দেশের অপভ্রংশ); হিন্দুস্থানীতে সোরটই আসল উচ্চারণ।

প্রাচীন তথ্য।—

১।	সৌরাষ্ট্র	ঋদ
২।	সৌরাষ্ট্রী	শুদ্ধ
৩।	সৌরাষ্ট্রী	গন
৪।	সৌরাষ্ট্রী	শুদ্ধ
৫।	সোরটী	ণ
৬।	সোরট	ণ
৭।	সোরঠ	ণ
৮।	সৌরাষ্ট্রী	ণ
৯।	সৌরাষ্ট্রী	ঋদ

এর থেকে পাচ্ছি এই যে, সৌরাষ্ট্রী কর্ণাটিকে ঋদ এবং হিন্দুস্থানীতে শুদ্ধ বা গন ছিল; পরবর্ত্তী কালে আদান প্রদানের কিছু প্রমাণ রূপ পরিবর্ত্তনের মধ্যে পাই আর রূপ পরিবর্ত্তন বোঝাবার জন্য দুটি নামের উদ্ভব হয়—সৌরাষ্ট্রী ও সোরটী বা সোরট। প্রথমটি ঋদ দ্বিতীয়টি ণ। আধুনিক কর্ণাটিকেও সৌরাষ্ট্র ঋ, সুরটী ণ। আমরাও আজকাল সৌরাষ্ট্র বলতে সোরাষ্ট ব'লে একটী রাগ বুঝি যেটি ঋদ, ঋণ, ঋ, ঋদধ, জ্ঞণ মূর্ত্তি আর সোরট্‌ বলতে আলোচ্য রাগটি বুঝি। সোরাষ্টের পরিচয় অন্যত্র পাবেন।

অর্ব্বাচীন তথ্য।—আধুনিক সোরট্‌ হৃদয়প্রকাশ বা কর্ণটিক সোরটের মতোই প্রায় আছে সামান্যই বদ্‌লিয়েছে, একটু শুদ্ধ নিখাদ যোগ হয়েছে আর ধৈবতের জোরটা বেড়েছে, গান্ধারের জোড়টা কমেছে এবং বক্রতা এসেছে।

তিন রকম এখন তার চেহারা:—

১নং। ণণ গান্ধার মধ্যবল অথবা দুর্ব্বল অথবা বর্জ্জিত

২নং। ণ

৩নং। জ্ঞগণন

এ ছাড়া জ্ঞণনও ক্বচিৎ পা'ওয়া যায়।

রূপ।—১নং ক। উপবর্গ—সরমা পা নর্সা ণধপধা পমা গরা ন্‌সা। মধ্যম ও ধৈবত অবরোহে প্রবল যা দেসে নেই।

১নং খ। সরমা পা নর্সা ণধা পমা গমা রা সা ;
গান্ধার দুর্ব্বল, বিক্রৎ।

১নং গ। সরমা পা নর্সা ণধপধা মা রা ন্‌সা।

এগুলি ছাড়া আরও অনেক রকম মূর্চ্ছনা দেখতে পাওয়া যায়, যা এই রূপ কটিকে সামান্য এধার ওধার করে তৈরী হ'য়েছে, যথা,—

i সরগরমা পা ণর্সা ণধপধা মা রা সা
ii সরমা পা ণপনর্স ণধণপধা পমরা পমা গম সা
iii সরমা গমপা ণস। ণধণপমা রসরগসা
iv সরমা গমপা ণর্সা ণধণপধমধপমা গমরসা
v সরমা পা নর্সণধপমগরা রগরপমা গরমরসা
vi সরমা পা নর্সা ণধপধা পমা ধা গরগমরগ সন্‌সা

এদের মধ্যে একটি জিনিষ লক্ষ্য করবেন, মধ্যম এদের প্রবল এবং বিন্যাস ধৈবত প্রবল, নিখাদ (শুদ্ধ) দুর্ব্বল, রেখাব মধ্যবল, ন্যাস স্বর নয়। দেসে সব কয়টি উ'ল্টে। মধ্যম বাদী বলা চলে, পঞ্চমও বাদী হ'তে পারে তার বহু ব্যবহারের জন্য। কোনও কোনও ক্ষেত্রে রেখাবকেও বাদী করা যায়। আমার মনে হয় সাকে বাদী বলাই সব চেয়ে ভাল।

২নং। শুদ্ধ নিখাদ বিহীন ১নং খ, আরোহে পর্সা।

৩নং। উপবর্গ—সরগরমরমা পা ন র্সা ণধপধা মা রসরজ্ঞর মা রসা ণধণপ ; ণপ, মর ; রপ ; রপমা ইত্যাদি প্রত্যেকটিতেই ব্যবহৃত হ'তে দেখা যায় ; মল্লার-অঙ্গ হিসাবে :—কেউ তখন একে সোরট্ মল্লার বলেন। কারো কারো মতে এই প্রকার সোরট্-মল্লার আর ধোড়ীয়া মল্লার একই। আমরা তফাৎ করি।

এছাড়া vii সরমা পা নর্সণধপধা মা রসা রজ্ঞন্‌সা কচিৎ পাওয়া যায়। এতে জ্ঞরন্‌সা, সরজ্ঞরসা ; মরজ্ঞরসা ব্যবহারও হয়, তবে সাবধনে না হ'লে এক রকম সারং হয়ে যাবে।

নাম ব্যবহার।—

১নং ক। শুধ্ সোরট্ ; এটি আগে বেশী চল্‌তো।

১নং খ। সোরট্ এখন বেশী চল্

১নং গ। খাড়ব সোরট্ ; গান্ধার বর্জ্জিত মত বহু প্রসিদ্ধ ঘরনার প্রতিকূল।

(i) স্বরূপ সোরট্
(ii) সোরট্ মল্লার
(iii) ও (iv) সোরাষ্টবতী
(v) দেস সোরট
(vi) সোরট সম্পূরণ

২নং। প্রথম সোরট, গ্রন্থের সঙ্গে খানিকটা মেলে

৩নং। সোরটী বা সুরতী

(vii) কোমল সোরট্

বিস্তার।—১নং ক। সরমরমপা মা গরা ন্‌সা ; রমা রসা ণ়ধ়া পা ন্‌সা রমা রমা পা ধা পা ধপমা গরা মরসন্‌সা ; ধা মরা মপা ণধা পধা পমা গরা সা ; মপনর্সা র্ণধপধা পমা পা নর্স র্মা র্সা ণধপধা পম গরা মা রসন্‌সা।

১নং খ। সরমা রসা রমরমা পা মা গমা রসা ; মপা নস র্রা র্সা ণধা পধা মা রা পমা গমা রসা।

১নং গ। গান্ধার বর্জ্জিত ১নং ক।

(i) রগরমা যুক্ত ১নং গ
(ii) ১নং খ + আরোহে ণপনর্সা ; কচিৎ ধণপ
(iii) সরমা রগসা রমা গমপা ধা মা রসা ; রমা রসা রপমা গমপা ণধণপমা রসরগসা ; মপা নর্সণধণপা ধা পমা রমা গমপা মা রগসা

iv iii-কে গমরসা করা, আর অবরোহণে ধমধপা।

(v) দেস + রগরপমা, গরমা রসা।
(vi) ১নং ক + গরগমরগরসন্‌সা, গন্‌সা।

২নং। ১নং খ + গমরমরসা আর শুদ্ধ নিখাদ বর্জ্জিত।

৩নং। (i) + রজ্ঞরমা রসা।

(i) ১নং গ + জ্ঞরন্‌সা, জ্ঞন্‌সা, সরজ্ঞরসা, মরজ্ঞরসা।

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

(ভজন)

ভৈরবী—ত্রিতাল

* কাহে কো ফিরত মূঢ় মন ধায়ো
ত্যজি হরি চরণ সরোজ সুধারস রবিকর জল লায়ো।
ত্রিজগ দেব নর অসুর অপর জগ জোনি সকল ভ্রমি আয়ো,
গৃহ বনিতা সুত বন্ধু ভয়ে বহু মাতু পিতা জিহ্ন জায়ো।
জাতে নিরয় নিকায় নিরন্তর সোই ইহ্ন তোহি শিখায়ো,
তুয়া হিত হোই কটে ভব বন্ধন সো মগু তোহি ন বতায়ো।
বিষয়হীন দুখ মিলে বিপতি অতি সুখ স্বপনেহুঁ নাহি পায়ো,
বেদ কহত ইস সুখমে দুখ হোত সংসার সার নাহি পায়ো।
ছিন ছিন ছিন হোত জীবন দুরলভ তনু বৃথা গবায়ো,
তুলসীদাস হরি ভজহি আস ত্যজি কাল উরগ জগ খায়ো ॥

কথা—তুলসীদাস

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

```
    ০                     ১                       ২´                   ৩
II  পা পা দা -পমা | মজ্ঞা -জ্ঞা ঋা সা | সা ণ্া সা ঋা | সা -ণ্সঋা সা -া  I
    কা হে কো ০০     ফি০   ০   র  ত    মৃ  ঢ়  ম  ন    ধা  ০০০    য়ো ০

    দ্া ণ্া সা সা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা -মা মা মা | মা -া মা মা  I
    ত্য জি হ রি     চ   র   ণ   স      রো  ০  জ  সু    ধা ০  র  স

    জ্ঞা পা পা পা | পা পা পা -পা | মপদা -মপা -ণদাঃ -পঃ | মজ্ঞা -জ্ঞা -ঋা -সা II
    র   বি ক  র     জ  ল  ল  ০    লা০০  ০০   ০০    ০     য়ো০   ০    ০   ০
```

---

* শব্দার্থঃ রবিকরজল—মৃগতৃষ্ণার জল। ত্রিজগ (তির্য্যক)—পশু পক্ষী সর্প আদি জীব। নিরয়—নরক। নিকায়—সমূহ। উরগ—সাপ।

ভাবার্থ—মূর্খ মন, কেন ইতস্ততঃ ফিরিতেছ? শ্রীহরিচরণারবিন্দের অমৃত রস ছাড়িয়া মৃগতৃষ্ণায় কেন ধাবিত হইতেছ? ব্রহ্মানন্দ ছাড়িয়া মিথ্যা সংসারে মনমৃগ ধাবিত। পশু, পক্ষী, দেবতা, মানুষ প্রভৃতি বহু জন্ম তোমার হইয়াছে এবং সংসারে থাকাকালীন কর্ম্মদোষে তোমার পাপ সঞ্চয় হইয়াছে। তোমার আত্মীয়-স্বজন এই সকল কর্ম্মেই তোমাকে উৎসাহ দিয়াছে। কিন্তু সংসার বন্ধন এবং জন্ম মৃত্যু হইতে মুক্তির পথ কেহ দেখায় নাই। বিষয়-লালসা

০ ১ ২´ ৩

II দ্‌া ণ্‌া সা জ্ঞা | -া জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা মা মা মা | মা মা মা মা I
ত্রি জ গ দে ০ ব ন র অ সু র অ প র জ গ

জ্ঞা -পা পা পা | পা পা পা পা | মপা -দা -মপা -দর্সণা | দা -া -া -া I
জো ০ নি স ক ল ভু মি আ০ ০ ০০ ০০০ যো ০ ০ ০

পা পা পা পা | পা -া দা পা | মা -া মা মা | মা -া মপা মা I
গৃ হ ব নি তা ০ সু ত ব ০ ন্ধু ভ য়ে ০ ব০ হু

জ্ঞা -া ঋা সা | সা ণ্‌া সা ঋা | সা -া ণ্‌সা -ঋা | সা -া -া -া II
মা ০ তু পি তা ০ স্বি হৃ জা ০ ০০ ০ যো ০ ০ ০

০ ১ ২´ ৩

II সা -া সা -া | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | মা -া মা মা | মা -া মা মা I
জা ০ তে ০ নি র য় নি কা ০ য় নি র ০ ন্ত র

জ্ঞা -পা পা পা | পা -া পা পা | দা মপা -দর্সা -ণা | দা -া -া -া I
সো ০ ই ই হু ০ তো হি শি খা০ ০০ ০ যো ০ ০ ০

দা দা দা দা | দপা -পা মা -া | মা মা মা মা | মা -জ্ঞা পা মা I
তু য়া হি ত হো০ ০ য়ে ০ ক টে ভ ব ব ০ ন্ধ ন

জ্ঞা -া ঋা সা | সা ণ্‌া সা ঋা | সা -া -ণ্‌সা -ঋা | সা -া -া -া II
সো ০ ম গু তো হি নে বা তা ০ ০০ ০ যে ০ ০ ০

পূর্ণ না হওয়ার জন্য তোমার দুঃখ এবং স্বপনেও তোমার সুখ নাই। বেদ বলে—বিষয়ভোগের সুখই দুঃখের মূল এবং উহা দ্বারা সংসারের সার বস্তু পাওয়া যায় না। জীবন পলে পলে ক্ষীণ হইতেছে, দুর্লভ মনুষ্য জীবন বৃথাই কাটাইতেছ। অতএব হে তুলসীদাস, তুমি সংসারের আশা ছাড়িয়া কেবল ভগবৎ ভজনা কর, কারণ কালরূপী সর্প সংসারকে গ্রাস করিতেছে।

০ ১ ২´ ৩
II সা সা সা জ্ঞা | -া জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা -মা মা মা | মা মা মা মা I
বি ষ য় হী ০ ন দু খ মি ০ লে বি প ত্তি অ তি

জ্ঞা পা পা পা | পা পা পা পা | মপা -দর্সণা -দা -া | পা -া -া -া I
সু খ স্ব প নে হুঁ না হি পা০ ০০০ ০ ০ যো ০ ০ ০

পা -া পা পা | পা পা পা -পা | পা দা ণা ণা | -দা দা পা মা I
বে ০ দ ক হ ত ই স্ সু খ মে দু ০ খ হো ত

পা -া মজ্ঞা -জ্ঞা | ঋা সা -া ণ্া | সা ঋা সা -া | -ণ্সা -ঋা সা -া I
সং ০ সা০ ০ র হা ০ র না হি পা ০ ০০ ০ যো ০

পা পা পা পা | পদা -পা মজ্ঞা -মা | মা -পা পা পা | পা -া পা -া I
ছি ন ছি ন ছোঁ০ ০ ন০ ০ গো ০ ত জী ব ০ ন ০

দা দা দা দা | দা পা -পা পা | পা -া পা -দপা | মপা -ণদা পা -া I
দু র ল ভ ত নু ০ বৃ থা ০ গেঁ ০০ বা০ ০০ যো ০

দা দা দা দা | -া পা দা পা | মা মা মা মা | -া জ্ঞা পা মা I
তু ল সী দা ০ স হ রি ভ জ হি আ ০ শ তা জি

জ্ঞা -া জ্ঞা জ্ঞা | ঋা ণ্া সা ঋা | সা -া -ণ্সা -ঋা | সা -া -া -া II II
কা ০ ল উ র গ জ গ খা ০ ০০ ০ যো ০ ০ ০

———

স্বরলিপি

বিরহিণী চিরবিরহিণী
তুমি যেন কোন্ পাষাণের তলে
অশ্রু স্রোতস্বিনী।
ছায়াতে ধরিয়া সুদূরের চাঁদে,
তোমার প্রেমের সাগর যে কাঁদে
অন্ধ দীপের শিখায় লিখিলে
আঁধারের কি রাগিণী॥

ক্রৌঞ্চ বিরহ তোমার বিরহে
মিলায়ে সে কোন্ কবি
বরষা দিনের মেঘ-অরণ্যে
আঁকে আসন্ন ছবি।
ধূলায় ঢেকেছে নহে বুকে লীনা
প্রিয়ের বিরহে তব প্রিয় বিনা
নিখিল ধরার সঙ্গিনী তুমি
তবু তুমি একাকিনী।

কথা—শ্রীশৈলেন রায় | সুর—৺হিমাংশুকুমার দত্ত, সুরসাগর

স্বরলিপি—শ্রীতিনকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

৩ ০ ১ ২´ ৩
গা মা মগা -া II { সা ধ্‌া সা মা । -া গা পা -া । (র্সা -া -ধণা -ণধমা । গা মা মগা -া) } I
বি র হি ০ ণী চি র বি ০ র হি ০ ণী ০ ০০ ০০ বি র হি ০

২´ ৩ ০ ১ ২´
মা -া -া -া । -া -া -া -া I মগা পমা গা -সা । ধা -ণধা -া -মা । র্সা র্সা ধা র্গর্গা ।
ণী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ তু০ মি যে ন কো০০ ০ ন্ পা ষা ণে র০

৩ ০ ১ ২´
রর্সা -া ধা -া I ধা -া ধা -া । পা ধা -া পধা । র্সা -নর্রর্সা -ধণা -ণধমা ।
ত ০ লে ০ অ ০ শ্রু ০ স্রো ত ০ স্বি০ নী ০০০ ০০ ০০

৩
গা মা মগা -া II
"বি র হি ০"

০ ১ ২´ ৩

II ধা ধা ধা পা | ধা ধপা গা পমা | মগা -সা গা -মা | মধা -ধপা -মা -া I

ছা য়া তে ধ রি য়া সু দূ০ রে র্ চাঁ ০ দে০ ০ ০ ০

মা র্সা -া র্সা | র্রর্সা -া র্সা -া | র্সা র্সা -ধা র্গা | র্গর্মা -র্গর্মা -র্গা -র্সা I

তো মা র্ প্রে মে ০ র ০ সা গ র্ যে কাঁ০ ০০ ০ দে

ধা -র্সা র্সর্মা র্মা | র্মর্গা -র্সা র্সা র্রা | র্রর্সা -ধা পা ধা | ধপা -া -মা -া I

অ ন্ ধ০ দী পে ০ র শি খা য়্ লি খি লে ০ ০ ০

ধা ধা ধা ধা | পধা ধপা -া -মা | গমা -পধা -র্সর্সা -ধপা | "গা মা মগা -া" II

আঁ ধা রে র কি০ রা ০ গি ণী০ ০০ ০০ ০০ বি র হি ০

০ ১ ২´ ৩

II {গা -া গা মা | মগা সা ধ্া সা | গা -া গা সা | মা -া -া -া I

ক্রৌ ০ ঞ্চ বি র হ তো মা র ০ বি র হে ০ ০ ০

মা মা -পা পা | পধা -ধপা -া মা | র্সা -া -ধা -া | -া -া -া -া I

মি লা য়ে সে কো০ ০ ন্ ক বি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ধা ধা ধা ধা | র্সর্সা -া -া -পা | ধা -মা পা রা | মা -া মা -া I

ব র ষা দি নে০ ০ ০ র্ মে ০ ঘ অ র ০ ণ্যে ০

গা গা গা -পা | -া গা -া সা | ন্সা -গমা -পধা -নর্র্সা | র্সা -ধা -া -া} I

আঁ কে আ ০ ০ স ০ ম ছ০ ০০ ০০ ০ বি ০ ০ ০

০   ১   ২´   ৩
ধা ধা -া পা | ধা ধপা গপা পমা | গা সা গা -মা | মধা -ধপা -মা -া I
ধু লা য় ঢে কে ছে ন০ হে বু কে কী ০ না০ ০ ০ ০

মা র্সা -া র্সা | র্রসা -া র্সা -া | র্সা ধা র্গা র্গা | র্গর্মা -গর্মা -র্গা -র্সা I
প্রি য়ে র্ বি র ০ হে ০ ত ব প্রি য় বি০ ০০ ০ না

ধা র্সা র্মা র্মা | র্মর্গা -া -া -র্সা | র্সর্রা -র্রর্সা র্সা -ধা | ধা ধপা পা -মা I
নি খি ল ধ. রা ০ ০ র্ স০ ০ ঙ্গি নী তু ০ মি ০

ধা ধা ধা ধা | পধা ধপা -া -মা | গমা -পধা -র্সর্সা -ধপা | "গা মা মগা -া" II II
ত বু তু মি এ০ কা ০ কি নী০ ০০ ০০ ০০ বি র হি ০

জৌনপুরী

কুমারী মমতা মৈত্র, গীতশ্রী

গাহিবার সময়—দিবা দ্বিতীয় প্রহর।   ঠাট—আশাবরী (জ্ঞা, দা, ণা)

আরোহণ—সা রা মা পা দা ণা র্সা;   অবরোহণ—র্সা ণা দা পা মা জ্ঞা রা সা

অবরোহণে গান্ধার বর্জ্জিত, আরোহণে সম্পূর্ণ। জাতি—ষাড়ব-সম্পূর্ণ। বাদী—ধৈবত, সমবাদী—ঋষভ।

পকড়—ণা দা পা দা মা পা জ্ঞা রা মা পা।

জৌনপুরীতে গান্ধারী রাগের অনেক সাদৃশ্য আসে। গান্ধারী এবং আশাবরী রাগের মিশ্রণে ইহার উৎপত্তি মনে করিলে ভুল হইবে না।

পঞ্চম স্বরকে অধিক ব্যবহার করিয়া অনেকে পঞ্চমকে বাদী স্বর করিয়া থাকেন।

তারসপ্তকে ইহার তান বিস্তারাদি অত্যন্ত মধুর হয়। স্থায়ীতে দা মা পা জ্ঞা রা মা পা—এইগুলি রাগপ্রকাশক স্বর। অন্তরাতে মা পা দা ণা সা ণা র্সা এইরূপ হইয়া থাকে।

জৌনপুরীতে পঞ্চম গান্ধার স্বর সঙ্গত খুব ভাল।

স্বরবিস্তার

সা, রমা পা, পদা মপা রমা পদা মপা মজ্ঞা, রা সা মা, রা মপা দা, পা মপা দা, নর্সা, র্ণা দা, পা, দমা জ্ঞা, রমা পদা মপা মজ্ঞা, রা সা।

মপা দা, ণর্সা, দণা সর্রা জ্ঞা র্ণা দা, পা, মপা দা, ণা, র্সা, র্ণা দপা দা মপা জ্ঞা, রমা পদা মপা মজ্ঞা, রা সা ॥

বিছুয়া বাজে ম্যয় ওয়ারি লো
ছুম্ ছানানানা।
ইয়া হি তো ম্যয় জান্থু
পিকে অঙ্গনমে
ছুম্ ছানানানা ॥

শিক্ষক—শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায় | স্বরলিপি—গীতশ্রী মমতা মৈত্র

স্থায়ী

II + | ৩ | ০ . | ১ মা মা পা -া I
বি ছু য়া ০

রমপদা -মপা মজ্ঞা -া | সরা -া সা -া | মরা মা পা -া | মা মা পা -া I
বা০০০ ০০ জে ০ ০ ০ ম্যয়্ ০ ওয়া রি লো ০ বি ছু য়া ০

পদা -মা পা দা | ণা র্সা দণর্সর্রা -জ্ঞা | সর্রা সণা দা পা | "মা মা পা -া" II
ছু০ ম্ ছা না না না ছু০০০ ম্ ছা না না না বি ছু য়া ০

অন্তরা

II + | ৩ | ০ | ১ মা মা পা দা I
ইয়া হি তো ম্যয়্

ণর্সা -া র্সা -া | সর্দা -া ণর্সা -া | দণর্সর্রা -জ্ঞা সর্রা র্সা | র্রা -ণা -দা -পা I
জা ০ মু ০ পি ০ কে ০ অ০০০ ০ ঙ্গ ন মে ০ ০ ০

-পদা -মা পা দা | ণা র্সা দণর্সর্রা জ্ঞা | সর্রা সণা দা পা | "মা মা পা -া" II II
ছু০ ম্ ছা না না না ছু০০০ ম্ ছা না না না বি ছু য়া ০

তান

১। মপা দণা র্সর্রা জ্ঞর্রা। র্সণা দপা মজ্ঞা রসা।

২। সরা মপা দণা র্সর্রা। জ্ঞর্রা র্সণা দপা মপা। দণা দপা মজ্ঞা রসা।

৩। জ্ঞর্রা র্রর্সা ণদা পমা। জ্ঞরা সরা মপা দণা। র্সণা দপা মজ্ঞা রসা।

৪। মরা পগা দপা ণদা। র্সণা র্রর্সা জ্ঞর্রা র্রর্সা। ণদা পমা জ্ঞমা সা।

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের ধারা

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীরাজ্যেশ্বর মিত্র

মুসলমান রাজত্বে সঙ্গীতের যে সমস্ত class বা বিভাগ সৃষ্টি হয়েছিল সে সম্বন্ধে বিস্তারিত ভাবে আলোচনার এবং গবেষণার অবকাশ আছে। এর মধ্যে যদিও কিছু কিছু হয়েছে—তথাপি এ বিষয়ে আরো অনুসন্ধান করা প্রয়োজন।

কবি আমীর খস্রু আমাদের সঙ্গীতে নূতনত্বের প্রথম প্রবর্ত্তক। কাওয়ালি নামক ঢংটি তিনি ভারতবর্ষে প্রথম প্রচলিত করেন এবং সম্ভবতঃ এর থেকেই পরে খেয়ালের উৎপত্তি হয়। আকবরের রাজত্বকালে 'খেয়াল' দেশী সঙ্গীতরূপে প্রচলিত ছিল—একথা আমরা আইন্ ই-আকবরী থেকে জানতে পারি, সুতরাং দেখা যাচ্ছে যাঁরা প্রচার করেন যে, ধ্রুপদের পরে খেয়াল রচিত হয়েছিল তাঁরা ভ্রান্ত ধারণা পোষণ করেন। অনেকে বলেন, পঞ্চদশ শতাব্দীতে জোয়ানপুরের সুলতান শির্কি খেয়াল সৃষ্টি করেন। কিন্তু খেয়াল যে কেউ হঠাৎ সৃষ্টি করেছেন এমন কথা মনে হয় না—কাওয়ালি থেকে ক্রমে খেয়ালের উৎপত্তির ফলে কিছুকাল খেয়াল অবজ্ঞাত ছিল কিন্তু মহম্মদ শার সময় খেয়ালের আবার উন্নতি হোলো এবং আজ পর্য্যন্ত খেয়াল লোকের কাছে বিশেষ প্রিয় হয়ে আছে।

ধ্রুপদ বা ধ্রুবপদ সম্বন্ধে এখনে কিছু বিস্তৃত আলোচনার প্রয়োজন, কেননা ধ্রুপদের উৎপত্তি সম্বন্ধে কিছু সন্দেহ আছে। ধ্রুপদের উৎপত্তি সম্বন্ধে আইন্-ই-আকবরীতে যা আছে তা এই—

"The other kind of songs are called Deysee (or local), each place having its peculiar ones, as Dhoorpad (Dhrupad) in Agra, Gowalior, Bary and that neighbourhood. In the reign of Rajah Mansingh at Gowalior, three of his musicians, named Naik Bukhshoo, Mujhoo, & Bhaunoo, formed a collection of songs suited to the taste of every class of people. When Mansingh died, Bukhshoo & Mujhoo went

into the service of Sultan Bahadur Gujratty, and being highly esteemed by that prince, introduced into his court this kind of song.

The Dhoorpad consists of stanzas of three or four rhythmical lines of any length. They are chiefly in praise of men who have been famous for their valour for their virtue."

এ থেকে বোঝা যায় যে, ধ্রুপদ আকবরের রাজত্বে নতুন তৈরি হয় নি, এই ধরণের দেশী গানের একটি পদ্ধতি পূর্ব থেকেই চ'লে আসছিল—কয়েকজন গায়ক একে সংগঠিত করেন মাত্র। ধ্রুপদের ক্রমোন্নতি সম্বন্ধে শ্রীধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় তাঁর 'কথা ও সুর' গ্রন্থে যে আলোচনা করেছেন এই প্রসঙ্গে তার কিছু উদ্ধৃত করা হোলো—

"যাকে আমরা এখন দরবারী সঙ্গীত বলি তার চরম বিকাশ ধ্রুপদ, আগ্রা গোয়ালিয়র অঞ্চলের দেশী সঙ্গীত ছিল; পরে নানা কারণে দরবারে প্রবেশ লাভ করে। হয়তো আপনারা শুনে আশ্চর্য্য হবেন যে, আকবর বাদ্‌শার দরবারে ধ্রুপদ গাওয়া হ'ত ব'লে একজন ঐতিহাসিক দুঃখ প্রকাশ করেছিলেন। আকবর বাদ্‌শার যুগের পূর্বে ধ্রুপদ কোন দেবদেবীর মুখ থেকে নিসৃত হয়েছিল আমাদের সঠিক জানা নেই। সে সম্বন্ধে আমাদের বিশ্বাস বিস্তর, কিন্তু প্রমাণ স্বল্প। যতটুকু বৈজ্ঞানিক প্রমাণ পেয়েছি তার থেকে মনে হয় যে, একটা অঞ্চলের সঙ্কীর্ণ দেশী সুর-পদ্ধতি দরবারী সঙ্গীত হয়ে উঠেছিল। আমরা সকলে ধ্রুপদকে শাস্ত্রোক্ত মার্গসঙ্গীত বলে ভুল করি। ধ্রুপদ যে মার্গসঙ্গীত নয় তার একটা প্রমাণ এই যে, মার্গ-সঙ্গীতের ঠাট মুসলমান যুগের কিছু পূর্বেও ছিল কনকাঙ্গী—যার পরিচয় খানিকটা পাওয়া যায় দক্ষিণী সঙ্গীতে। সকলেই জানেন যে, বর্ত্তমান পদ্ধতির ঠাট শুদ্ধ বেলাওলের। শাস্ত্রোক্ত শুদ্ধ গান্ধার এখনকার প্রায় কোমল গান্ধার অর্থাৎ এখনকার কাফি ঠাট আগেকার শুদ্ধ সা, রে, গা, মা, পা, ধা, নি, সা। অবশ্য পুরোপুরি নয়, কেননা শ্রুতি সম্বন্ধে ধারণা অনেক বদ্‌লেছে। অর্থাৎ এখন মার্গসঙ্গীত গাইতে হ'লে ধ্রুপদ গাওয়া অন্যায় হবে। দক্ষিণী চালে ধ্রুপদ গাওয়া হোক্, একথা ধ্রুপদের অতি বড় ভক্তরাও বলবেন না; মোটা কথা এই যে, মান তানোয়ারের পূর্বেই অর্থাৎ পঞ্চদশ শতাব্দীর মাঝেই ভক্তিরসের বন্যায় মার্গ-সঙ্গীত কোথায় ভেসে চলে যায়। সেই বন্যার জলকে রাজপ্রাসাদের অঙ্গনে আনলেন কয়েকজন প্রতিভাশালী ব্যক্তি—মান তানোয়ার, আদিল শা, আকবর এবং তাঁদের দরবারের সম্ভ্রান্ত ওস্তাদরা। তারপর সেই রাজপ্রাসাদের অঙ্গনে পবিত্র পুষ্করিণী প্রতিষ্ঠা করলেন পুরোহিত পাণ্ডাদের দল। অনেক শাস্ত্র টীকা টিপ্পনী লেখা হল। উদ্দেশ্য নিতান্ত সাধু—বাদ্‌শা, রাজা রাজড়াদের পছন্দকে দুর্বোধ্য ভাষার সাহায্যে শাস্ত্রের কোটায় তোলা।"

ধ্রুপদ দেশী সঙ্গীত ছিল সে বিষয়ে সন্দেহ নেই, কিন্তু দেশী হলেই যে তাকে সঙ্কীর্ণ লোকসঙ্গীতের অন্তর্ভুক্ত করতে হবে তার কোন মানে নেই। দেশী সঙ্গীতের অর্থে যেমন বাউল, ভাটিয়ালি বোঝায় আবার তেমনি উচ্চ শ্রেণীর কাব্যসঙ্গীতকেও বোঝায়। দেশী পদ্ধতির সব চেয়ে বড় authority মতঙ্গ তাঁর বৃহদ্দেশীতে লিখেছেন—

অবলাবালগোপালৈঃ ক্ষিতিপালৈর্নিজেচ্ছয়া।
গীয়তে সানুরাগেণ স্বদেশে দেশিরুচ্যতে॥

ক্ষিতিপাল বা রাজারাজ্‌ড়াদের রুচি নিশ্চয়ই সাধারণ অবলা-বাল-গোপালদের মতো ছিল না—তাঁরা যে সব গানের সমাদর করতেন সেগুলি নিম্নশ্রেণীর ছিল না একথা আমাদের বিশ্বাস করা উচিত, সুতরাং ধ্রুপদ যদি দেশী সঙ্গীত হয়ে থাকে তবে তাকে নিম্নশ্রেণীর মনে না করাই কর্ত্তব্য এবং আইন্-ই-আকবরীতেও এ গান যে সঙ্কীর্ণ ছিল এমন কথা লেখা নেই।

ধ্রুবপদকে মার্গসঙ্গীত বলা যায় কিনা একথা আলোচনা করবার পূর্বে আমাদের জানতে হবে মার্গসঙ্গীত কাকে বলে। মার্গসঙ্গীত বলতে আমরা আজকাল উচ্চ সঙ্গীত মনে করি - কিন্তু প্রকৃত পক্ষে মার্গসঙ্গীত হচ্ছে একটা বিশিষ্ট class বা এক শ্রেণীর সঙ্গীত যা ভরতের সময় প্রচলিত ছিল।

মার্গসঙ্গীত সম্বন্ধে শার্ঙ্গ দেব বলছেন—

যোমার্গিতোবিরিঞ্চ্যাদ্যৈঃ প্রযুক্তোভরতাদিভিঃ।
দেবস্য পুরতঃ শম্ভোর্নিয়তোহভ্যুদয় প্রদঃ॥

সঙ্গীতদর্পণকার বলছেন—

দ্রুহিণেন যদন্বিষ্টং প্রযুক্তং ভরতেন চ।
মহাদেবস্য পুরতস্তন্মার্গাখ্যং বিমুক্তিদম্॥

অর্থাৎ ভরতমুনি দেবগণের সম্মুখে যে সঙ্গীতের (সম্ভবত অভিনয় উপলক্ষ্যে) প্রয়োগ করেছিলেন তার নাম মার্গসঙ্গীত। এই মার্গসঙ্গীতের কোন উদাহরণ আমাদের শাস্ত্রাদিতে পাওয়া যায় না।

ভরত নাট্যশাস্ত্রে আমাদের একপ্রকার বিশিষ্ট সঙ্গীত পদ্ধতির কথা জানিয়েছেন - সেটি হচ্ছে "ধ্রুবা" - সম্ভবত এটি উল্লিখিত মার্গসঙ্গীতের অন্যতম। প্রকৃত অভিনয় আরম্ভ হবার আগে পূর্বরঙ্গের অনুষ্ঠান হোতো—এই অনুষ্ঠানের অঙ্গ ছিল উনিশটি তার মধ্যে নয়টি হোতো যবনিকার অন্তরালে এবং প্রকাশ্যে দশটি হতো—ধ্রুবা ছিল এর অন্তর্ভুক্ত একটি প্রকাশ্য সঙ্গীতানুষ্ঠান। এই ধ্রুবাগান স্বরতাল এবং পদযুক্ত ছিল। নাট্যশাস্ত্রের দ্বাত্রিংশ অধ্যায়ে আছে—

যৎকিঞ্চিদক্ষরকৃতং তৎসর্বং পদসংজ্ঞিতম্।
নিবদ্ধঞ্চানিবদ্ধঞ্চ তৎপদং দ্বিবিধং স্মৃতম্॥
অতালঞ্চ সতালঞ্চ দ্বিপ্রকারঞ্চ তদ্ভবেৎ।
সতালঞ্চ ধ্রুবার্থেষু নিবদ্ধং তচ্চ বৈ স্মৃতম্॥
যত্তু বা করণোপেতং সর্বাতোদ্যানুগঞ্চকম।
অতালমনিবদ্ধঞ্চ পদং তু জ্ঞেয়মেব চ॥

মার্গসঙ্গীতেও নিবদ্ধ ও অনিবদ্ধ দুটি ভেদ ছিল। মতঙ্গমুনি বৃহদ্দেশীতে মার্গসঙ্গীত সম্বন্ধে বলছেন—

নিবদ্ধশ্চানিবদ্ধশ্চ মার্গোঽয়ং দ্বিবিধো মতঃ।
আপ্লাপাদি (?) ।নবদ্ধো যঃ স চ মার্গঃ প্রকীর্ত্তিতঃ॥

মতঙ্গ দেশী সঙ্গীতের লক্ষণ বর্ণনা-প্রসঙ্গে মার্গ কথাটার উল্লেখ করেছেন—এতে মনে হয় "মার্গ" কথাটাও তিনি দেশী শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত করেছেন।

যাই হোক, এখন বোঝা গেল ধ্রুবপদ না হলেও ধ্রুবা-পদ বলে এক শ্রেণীর গান অতি প্রাচীন কালে প্রচলিত ছিল এবং এটি ছিল একটি মার্গসঙ্গীত।

পূর্ব উদ্ধৃতিতে মার্গসঙ্গীতের শুদ্ধ ঠাটের বিষয় বলা হয়েছে। আমাদের শাস্ত্রাদিতে মার্গসঙ্গীতের কোন ঠাট দেওয়া নেই - দেশী রাগাদিরই ঠাট দেওয়া আছে। সুতরাং শুদ্ধ ঠাট বলতেও আমাদের দেশী সঙ্গীতের শুদ্ধ ঠাটই বুঝতে হবে। ধ্রুবপদ গাইতে হলে যে শুদ্ধতার আবশ্যক সেটা হচ্ছে পদ্ধতির শুদ্ধতা—কেবল মাত্র শুদ্ধ ঠাটের ব্যবহার করতে হবে এমন বাঁধাবাধি নেই। তানসেন নিজেই শুদ্ধরাগে variation এনেছিলেন।

ভরত প্রবর্ত্তিত গীতাদির পর আমাদের দেশে এল প্রবন্ধসঙ্গীতের যুগ। বহুপ্রকার প্রবন্ধসঙ্গীত মতঙ্গ-মুনির সময় প্রচলিত ছিল কিন্তু ধাতু দ্বারা বদ্ধ প্রবন্ধ সঙ্গীতের কথা মতঙ্গ বলেন, এটির উৎপত্তি হয় আরও পরবর্ত্তীকালে। পরবর্ত্তী সব শাস্ত্রকারই উদ্গ্রাহ, মেলাপক, ধ্রুব এবং আভোগ—প্রবন্ধসঙ্গীতের এই চারিটি ধাতু বা কার উল্লেখ এবং বর্ণনা করেছেন। 'ধ্রুব' নামক এই কথাটি নিশ্চয়ই পূর্ব্বে প্রচলিত ছিল এবং যদি আমরা অনুমান করি ভরতোক্ত ধ্রুবা সঙ্গীত থেকেই এটি প্রবন্ধ সঙ্গীতে এসেছে তবে হয়তো অসঙ্গত হবে না, কেননা প্রাচীন যুগে ধ্রুবার একটা বিশিষ্ট স্থান ছিল, সুতরাং এ সঙ্গীতটি পরবর্ত্তীকালে একেবারে লুপ্ত হয়ে না যাওয়াই সম্ভব। অবশ্য শাস্ত্রাদিতে 'ধ্রুব' এই কথাটা কোথা থেকে এল জানা যায় না—কিন্তু

সঙ্গীতশাস্ত্রগুলিতে খুঁটিনাটি আলোচনা বা ঐতিহাসিক ক্রম সম্বন্ধে অনেক স্থলেই আলোচনা করা হয়নি—কাজেই আমাদের অনুমান যে অসঙ্গত তার প্রমাণ নেই।

প্রবন্ধসঙ্গীত হচ্ছে দেশী সঙ্গীত। মার্গসঙ্গীতের অনেক অংশ বহুল প্রচলনের ফলে দেশী সঙ্গীতের সঙ্গে মিশে গিয়েছিল তারও প্রমাণ আছে। প্রবন্ধসঙ্গীতের প্রসঙ্গে শার্ঙ্গদেব বলছেন—

রঞ্জকঃ স্বরসন্দর্ভো গীতমিত্যভিধীয়তে।
গান্ধর্বং গানামিত্যস্য ভেদদ্বয়মুদীরিতং ॥
অনাদি সম্প্রদায়ং যদ্গান্ধর্বৈঃ সংপ্রপূর্য্যতে।
নিয়তং শ্রেয়সো হেতুস্তদ্গান্ধর্ব্বং জগুর্বুধাঃ ॥
যত্তু বাগ্গেয়কারেণ রচিতং লক্ষণান্বিতং।
দেশীরাগাদিষু প্রোক্তং তদ্গানং জনরঞ্জকং ॥
তত্র গান্ধর্ব্বমুক্ত প্রাগধুনা গানমুচ্যতে।
নিবদ্ধমনিবদ্ধং তদ্‌দ্বেধা নিগাদিতং বুধৈঃ ॥
বদ্ধং ধাতুভিরঙ্গৈশ্চ নিবদ্ধমভিধীয়তে।
আলপ্তির্বন্ধহীনত্বাদনিবদ্ধমিতীরিতং ॥
সা চাস্মাভিঃ পুরা প্রোক্তা নিবদ্ধস্ত্বধুনোচ্যতে।
সংজ্ঞোত্রয়ং নিবদ্ধস্য প্রবন্ধো বস্তুরূপকং ॥

উপরোক্ত শ্লোকগুলি থেকে স্পষ্টই প্রমাণিত হয় যে, অনাদিসম্প্রদায়[১] কর্তৃক সম্পাদিত মার্গসঙ্গীত বা গন্ধর্ব-পদ্ধতি[২] পরবর্তীকালে প্রবন্ধাদি দেশী গানের সঙ্গে মিশে গিয়েছিল। কল্লিনাথ তাঁর টীকায় স্পষ্ট করেই বলেছেন "মার্গং গানং তু দেশীত্যবগন্তব্যম্"। এ সম্বন্ধে মতঙ্গের মত পূর্বেই বলা হয়েছে। —ক্রমশঃ

১। "গান্ধর্বস্য বেদবদপৌরুষেয়ত্বম্ ইতি সূচিতম্ ভাতি" (কল্লিনাথ)।

২। যত্তু তন্ত্রীগতং প্রোক্তং নাশতোদ্যসমাশ্রয়ম্।
গান্ধর্বমিতি বিজ্ঞেয়ম্ স্বরতাল পদাশ্রয়ম্ ॥
—নাট্যশাস্ত্র (২৮ অধ্যায়)

সর্গম্

গুর্জ্জরী টোড়ী—ত্রিতাল

প্রাপ্ত: উস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব — স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১
II | | | সা ঋা জ্ঞা হ্মা I
দা -া -া না | দা মা জ্ঞা হ্মা | জ্ঞা দ্‌া সা ন্‌া | ঋা ন্‌া ঋা ন্‌া I
দ্‌া -া ন্‌া দ্‌া | ন্‌া ঋা জ্ঞা -া | ঋা জ্ঞা হ্মা দা | জ্ঞা হ্মা দা না I
র্ঋা না দা না | দা হ্মা না দা | হ্মা জ্ঞা ঋা -া | "সা ঋা জ্ঞা হ্মা" II

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II দা হ্মা -া দা | হ্মা জ্ঞা হ্মা দা | না দা না র্সা | র্ঋা -া র্সা -া I
দা না র্সা র্ঋা | র্জ্ঞা -া র্হ্মা র্জ্ঞা | র্ঋা র্সা না দা | না দা হ্মা -া I
দা না দা হ্মা | জ্ঞা -া জ্ঞা হ্মা | জ্ঞা ঋা সা -া | দ্‌া ন্‌া সা দ্‌া I
ন্‌া সা ন্‌া সা | ঋা ন্‌া সা ঋা | সা ঋা জ্ঞা সা | ঋা জ্ঞা ঋা জ্ঞা I
হ্মা ঋা জ্ঞা হ্মা | জ্ঞা হ্মা দা না | দা হ্মা জ্ঞা -া | হ্মা জ্ঞা ঋা সা II

স্বরলিপি

মিশ্র—কার্ফা

কাল রজনীতে তোমারে শোনাতে গেয়েছিনু কত গান,
সে গানে আমার ব্যথা ছিল শুধু ছিলনাকো অভিমান।
আমি গিয়েছিনু তোমারে জানাতে,
হৃদয়ের কথা পারিনি শুধাতে,
গানে গানে তাই সে কথা আমার তুলেছিল অভিযান।

আজি প্রাতে দেখি সে গানে আমার ওঠেনাকো ভরে প্রাণ
রজনীর শেষে ম্লান হয়েছে কী রজনীতে গাওয়া গান।
বিদায় বেলায় সে কথা আমার
অস্ফুট রয়ে গেছে বারে বার,
সে কথা আজিকে মরমের মাঝে কেন তোলে নব তান!

কথা—শ্রীঅনিলেন্দ্র চৌধুরী   সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশচীন মিত্র, বি. এস্‌সি.

II সা -গা গা গা | গমা -গা মা -া I পা র্সা র্সা র্সা | ণর্রা -র্সর্রর্সা ণা -দা I
কা ল্ র জ নী ০ তে ০ তো মা রে শো না০ ০০০ তে ০

পা পা -ণদা পা | মগা -া সা রা I গমা -া -া -া | -া -া -া -া I
গে য়ে ০০ ছি নু ০ ক ত গা০ ০ ০ ন্ ০ ০ ০ ০

মা জ্ঞা রা জ্ঞা | রসা -া -া -া I সা রজ্ঞরা সা ণ্া | সরা -জ্ঞমজ্ঞা রা -সা I
সে গা নে আ মা০ ০ ০ র্ ব্য থা০০ ছি ল শু০ ০০০ ধু ০

সা গা মা পা | ধা ণা র্সা -র্সধা I -া -া -া -া | -া -া -া -া II
ছি ল না কো অ ভি মা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন্ ০ ০

গেয়েছিনু কত গান…ইত্যাদি।

II মা ধা ধর্সা র্সা | র্সা -না র্র্সা -া I র্সা র্রা র্সা ণা | ণর্সা -র্র্সা ণা -ধা I
আ মি গি০ য়ে ছি ০ নু ০ তো মা রে জা না০ ০০ তে ০

ধা ণা ধা পা | পণা -দণা দপা -মা I জ্ঞা রা সা ণ্‌া | ণসরা -জ্ঞমজ্ঞা রা -সা I
হৃ দ য়ে র ক০ ০০ থা ০ পা রি নি শু ধা০ ০০০ তে ০

মা ধা ণা র্রা | র্র্সা -জ্ঞর্মা র্মজ্ঞা র্রা I র্সা র্রা র্সা ণা | ণর্সা -র্র্সা -ণা -ধা I
গা নে গা নে তা০ ০০ ই ০ সে ক থা আ মা০ ০০ ০ র্

ধর্সা র্সা -র্সা ণা | ধা -া মা পা I পধা -র্সা -ণা -া | -া -া -া -া II
তু০ লে ০ ছি ল ০ অ ভি ষা ০ ০ ০ ০ ন্ ০ ০

গেয়েছিনু কত গান...ইত্যাদি।

II সা রা ধ্‌া ণ্‌া | সরা -জ্ঞমজ্ঞা রা -সা I সা গা মা পা | মগা -রগা -া -া I
আ জি প্রা তে দে০ ০০০ খি ০ সে শ ন আ মা০ ০০ ০ র্

মা পা -র্সা ণা | পা -া মা পা I মগা -রগা -মা -া | -া -া -া -া I
ধ ঠৈ ০ না কো ০ ভ রে প্রা০ ০০ ০ ০ ০ ণ্ ০ ০

মা পা দা -া | পগা -ণদা মা -পা I র্সনা -র্র্সা দা দা | পণা -ণদা পমা -া I
র জ নী র্ শে০ ০০ যে ০ ম্লা০ ০ন্ হ য়ে ছে০ ০০ কি ০

মা মা -মা গা | পমা -া সঋা ণ্‌ঋা I সা -া -া -া | -া -া -া -া I
র জ ০ নী তে ০ গাও য়া০ গা ০ ০ ০ ০ ন্ ০ ০

মা র্সা -র্সা ণদা | র্সা -া -া -া I মা ধা ণা র্সা | র্সর্রা -জ্ঞর্মা -জ্ঞা -জ্ঞা I
বি দা য়্ বে০ লা ০ ০ য়্ যে ক থা আ মা০ ০০ ০ র্

জ্ঞা -র্মা র্মা র্মা | র্রা -জ্ঞা র্সা -া I মা পা দা র্সণা | পা -ণদা দা -া I
অ স্ ফু ট র ০ য়ে ০ গে ছে বা বে বা ০০ বা র্

র্সা র্সা র্সা ণা | ণর্সা -র্র্সা ণা -ধা I ধা ণা পা মা | জ্ঞমা -পমা ঋজ্ঞা -সা I
সে ক থা আ জি০ ০০ কে ০ ম র মে র মা০ ০০ ঝে০ ০

ণ্‌া সা -গা গা | গা -গা মা পা I গা -মা -া -া | -া -া -া -া II II
কে ন ০ তো লে ০ ন ব তা ০ ০ ০ ০ ন্ ০ ০

সে গানে আমার ব্যথা ছিল...ইত্যাদি

মারোয়া—দ্রুত-ত্রিতাল

মারোয়া ঠাটের রাগ ব্যবহার—ঋ, হ্ম। পঞ্চম—বর্জ্জিত। বাদী—রেখাব, সম্বাদী—ধৈবত।
জাতি—খাড়ব-খাড়ব। আরোহণ—সা ঋা গা হ্মা ধা, নধা র্সা, অবরোহণ—র্সা, নধা, হ্মগা, ঋা সা।

রচনা—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত স্বরলিপি—সুরশ্রী নীরা বিশ্বাস

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II ধা -ধা হ্মা ধা | -ধা হ্মা গা ঋা | ঋা গগা হ্মহ্মা ধহ্মা | হ্মগা ঋঋা ঃসঃ সা I
ডা রা ডা ডা রা ডা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা০ রাডা র্ ডা

মান্ঝা

\+ ৩ ০ ১
ন্ন্া ধধ্া ন্া হ্ম্া | -া ধ্ধ্া সা সা | গা ঋা গগা হ্মহ্মা | গা ঋঋা ঃসঃ সা II
ডিরি ডিরি ডা ডা ০ রাডা ডা রা ডা রা ডিরি ডিবি ডা ডারা র্ ডা

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II ধা -ধা -হ্মা -া | হ্মা ধধা র্সা র্সা | র্সা র্ঋা র্গর্গা র্হ্মর্হ্মা | র্গা র্ঋর্ঋা -ঃর্সঃ র্সা I
ডা রা ডা ০ ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি ডা রাডা র্ ডা

\+ ৩ ০ ১
ধর্সা -া র্সর্সা নর্ঋা | -া ননা ধা হ্মা | গা হ্মা ধধা হ্মহ্মা | গা ঋঋা ঃসঃ সা II
ডা০ ০ র্ডা ডা০ ০ র্ডা ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি ডা র্ডা র্ ডা

তান—দুন লয়

+ ৩ ০ ১
১। | | ননা ধন্ধা ধন্ধা গন্ধা | গন্ধা ধন্ধা গঋা সা I
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডার ডারা ডা

+
ধা ধা ন্ধা -া
ডা রা ডা ০

+ ৩ ০ ১
২। | | ধর্সা ঋর্গা ন্ধর্গা ঋর্সা | নধা ন্ধগা ঋসা নৃসা I
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

+
ধা ধা ন্ধা -া
ডা রা ডা ০

তান—বরাবর লয়

+ ৩ ০
৩। সসা ঋঋা গগা ন্ধন্ধা | ধধা ননা ঋর্ঋা ননা | ধধা ন্ধন্ধা গগা ন্ধন্ধা |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

১ +
গা ঋঋা ঃসঃ সা I ধা ধা ন্ধা -া
ডা বৃডা বৃ ডা ডা রা ডা ০

+ ৩ ০
৪। ন্ধা গগা ঋা ন্ধা | -া ধধা র্সা র্সা | না ঋর্া র্গগা ন্ধর্ন্ধা |
ডা ডিরি ডা র ০ বৃডা ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি

১ + ৩
র্গা ঋর্ঋা ঃসঃ র্সা I না না না না | ধা ন্ধা গা ঋা |
ডা বৃডা বৃ ডা ডা ডা ডা ডা ডা রা ডা রা

০ ১ +
গা ন্ধা ধধা ন্ধন্ধা | গা ঋঋা -ঃসঃ সা I ধা ধা ন্ধা -া
ডা রা ডিরি ডিরি ডা বৃডা বৃ ডা ডা রা ডা ০

—সংবাদ—

আন্তর্বিশ্ববিদ্যালয় সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

বিগত ৩০শ, ৩১শ ডিসেম্বর ও ১লা জানুয়ারী তারিখে কলিকাতা ইউনিভারসিটি ইনস্টিটিউট্‌ হলে এক বিরাট্‌ সঙ্গীত প্রতিযোগিতা হয়। ইহাতে আগ্রা, পাটনা ও কলিকাতা বিশ্ব-বিদ্যালয়ের কতিপয় সঙ্গীতকুশলী ছাত্র ও ছাত্রী অংশ গ্রহণ করিয়াছিলেন। মাননীয় কাশিম-বাজারাধিপতি শ্রীযুক্ত শ্রীশচন্দ্র নন্দী মহোদয় অনুষ্ঠানের পৌরোহিত্য করেন এবং পশ্চিমবঙ্গের প্রদেশপাল ডাঃ কৈলাসনাথ কাট্‌জু ইহার উদ্বোধন করিয়াছিলেন। বিভিন্ন কার্য্যসূচী অনুষ্ঠিত হইবার পর উচ্চাঙ্গ কণ্ঠ-সঙ্গীতের মধ্যে খেয়ালের প্রতিযোগিতা লওয়া হয়। ইহার পর ভজনও রবীন্দ্রসঙ্গীতের প্রতিযোগিতা হইয়াছিল। পর দিবস সেতার ও তবলার প্রতিযোগিতা গৃহীত হয় এবং ১লা জানুয়ারী পুরস্কার বিতরণ করা হইয়াছিল।

তানসেন সঙ্গীত সঙ্ঘ

গত ৩০শে ডিসেম্বর হইতে ১লা জানুয়ারী উক্ত সঙ্ঘের প্রতিবার্ষিক সঙ্গীত প্রতিযোগিতার অনুষ্ঠান হয়। এই উপলক্ষে ৩০শে ডিসেম্বর অপরাহ্ন চারি ঘটিকায় এক উদ্বোধন সভার আয়োজন হইয়াছিল। সভায় শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের সভাপতিত্ব করিবার কথা ছিল, কিন্তু তিনি বিশেষ কার্য্যবশতঃ বিলম্বে উপস্থিত হওয়ায় শ্রীযুক্ত উমাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় মহাশয়কে উক্ত আসনে আহ্বান করা হয়। ডাঃ কালিদাস নাগ মহোদয় এই সভায় প্রধান অতিথির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। সবিতা মুখোপাধ্যায় কর্তৃক উদ্বোধন সঙ্গীত গীত হইবার পর সঙ্ঘের অন্যতম সম্পাদক শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় বার্ষিক কার্য্যবিবরণী পাঠ করেন। অতঃপর চারিটি অধিবেশনের মধ্য দিয়া সঙ্গীতের বিভিন্ন বিষয়ের প্রতিযোগীতা গ্রহণ করা হয়। কলিকাতার বিশিষ্ট সঙ্গীতশিল্পীগণ এই প্রতিযোগিতায় বিচারকের আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন।

জলসাঘর

গত ২৯শে ডিসেম্বর সন্ধ্যা ছয় ঘটিকায় মহাবোধি সোসাইটী হলে জলসাঘরের মাসিক অধিবেশন হয়। এই অধিবেশনে ভারতের কোকিলকণ্ঠী গায়িকা শ্রীমতী হীরাবাঈ-এর কণ্ঠসঙ্গীতের আয়োজন হইয়াছিল। এতদুপলক্ষে তিনি একাদিক্রমে খেয়াল, তারাণা, ঠুংরী ও ভজন গান করিয়া যে সঙ্গীত রস পরিবেশন করিয়াছিলেন তাহা অনবদ্য। বহুকাল পরে তিনি কলিকাতা আগমন করিয়াছিলেন এবং এই সুযোগে তাঁহার গীত শ্রবণ করিবার সুযোগ কলিকাতাবাসী সঙ্গীতরসিকদের ঘটিয়াছিল। জলসাঘরের সম্পাদক শ্রীযুক্ত যামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় তাঁহাকে আমন্ত্রণ করিয়া জলসাঘরের সভ্যমণ্ডলীকে এই ভারতপ্রসিদ্ধা গায়িকার সঙ্গীত শ্রবণের সুযোগ দান করিয়াছিলেন, এজন্য তাঁহাকে আমরা আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। এই অনুষ্ঠানে একমাত্র শ্রীমতী হীরাবাঈর গীত শ্রবণের সুযোগই আমাদের হয় নাই, তাঁহার কণ্ঠসঙ্গীতের সহিত বেহালা যন্ত্রসংযোগ করিয়াছিলেন পণ্ডিত ভি, জে, যোগ এবং তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন ভারতের সুপ্রসিদ্ধ তবলা-বাদক উস্তাদ সামসুদ্দিন খাঁ সাহেব। বলা বাহুল্য, এমন সমন্বয় ও সহযোগ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত পরিবেশনে খুব কমই দেখা যায়।

শিল্পীর সম্মান

সম্প্রতি উড়িষ্যার মাননীয় প্রদেশপাল কর্তৃক আমন্ত্রিত হইয়া কলিকাতার সুপ্রসিদ্ধ স্বরোদী শ্রীযুক্ত শ্যামকুমার গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় সদলবলে কটক গিয়াছিলেন। তাঁহার এই আমন্ত্রণ ভারতের রাষ্ট্রপাল শ্রীচক্রবর্ত্তী রাজাগোপাল আচারিয়া মহোদয়ের উড়িষ্যা সফর উপলক্ষেই হইয়াছিল। গত ১লা ডিসেম্বর রাত্রি আট ঘটিকায় প্রদেশপালের প্রাসাদে শ্যামবাবু স্বরোদ বাজান। তাহার পরদিবস আর একটি অধিবেশন হয় তাহাতে মহামান্য রাষ্ট্রপাল সদলে যোগদান করেন এবং শ্রীযুক্ত গঙ্গোপাধ্যায়ের বাদনকৌশলে মুগ্ধ হইয়া তাঁহাকে ও তাঁহার তবলা সহযোগী শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ বসুকে দুইটি রৌপ্যপদক দান করেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী।
অধ্যাপক—শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম্‌-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান

প্রবেশিকা

বৈশাখ : ১৩৫৫

বার্ষিক : ৮৲ প্রতি সংখ্যা : ৸৹

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রতিষ্ঠিত

বাঙ্গালার সঙ্গীত সম্বন্ধীয় একমাত্র মাসিক পত্রিকা

২৫শ বর্ষ, সন ১৩৫৫ সাল।

সম্পাদক—

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সঙ্গীতশাস্ত্রী স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ মহারাজ

সঙ্গীততত্ত্ববিদ্ শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম. এ.

সেক্রেটারী—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

কার্য্যাধ্যক্ষ—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

তত্ত্বাবধায়কগণ ঃ

সূচিপত্র

১। বৈদিক সংগীতের রূপ—স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ ১
২। স্বরলিপি—শ্রীযামিনীনাথ গংগোপাধ্যায় ৪
৩। স্বরলিপি—শ্রীজগৎ ঘটক ৫
৪। গান—শ্রীশান্তশীল দাশ ৬
৫। অষ্টাদশ কানড়া—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ৭
৬। স্বরলিপি—শ্রীশচীন মিত্র ১০
৭। সেতারের গৎ—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত ১৩
৮। হিন্দুস্থনী রাগ-সংগীতর ব্যাকরণ—শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ১৫
৯। প্রসিদ্ধ বীণকার মিশ্র সিংজী শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় ১৭
১০। সংবাদ ... ২০

সংগীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

গ্রাহকদিগের নিয়মাবলী

১। বৈশাখ হইতে বর্ষারম্ভ। বৎসরের যে কোন মাস বা সংখ্যা হইতে গ্রাহকভুক্ত হওয়া যায়।

২। প্রতি সংখ্যা : ।৵০। বার্ষিক মূল্য : ৩৸০। ষান্মাসিক : ২৲।

৩। বিজ্ঞাপন ও রচনা সংক্রান্ত বিষয়ের জন্য পত্র লিখুন।

৪। যাবতীয় চিঠিপত্র **কার্য্যাধ্যক্ষ, সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা**, ৮সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা এই নামে লিখিতে হইবে।

পঞ্চবিংশ বর্ষ | বৈশাখ—১৩৫৫ সাল | প্রথম সংখ্যা

বৈদিক সংগীতের রূপ *

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

বৈদিক সংগীতের রূপ কি অর্থাৎ কাকে আমরা ঠিক ঠিক বৈদিক সংগীত বলতে পারি এ সম্বন্ধেই আপনাদের কাছে আমি সামান্য ভাবে আলোচনা করব। তানসেন সংগীত সম্মিলনের কর্তৃপক্ষগণ আমাকে এ সভায় সংগীত সম্বন্ধে কিছু বলার সুযোগ দেওয়ার জন্যে সত্যি আমি তাঁদের কাছে কৃতজ্ঞ এবং অন্তরের সংগে ধন্যবাদও জানাচ্ছি। এই অধিবেশন-যজ্ঞের প্রধান পুরোহিত কুমার শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়, যিনি শুধু সংগীত নয়—তন্ত্র, দর্শন, সাহিত্য ও অন্যান্য শাস্ত্রেও যথার্থ জ্ঞানবান ও বিশেষ পারদর্শী। আজকের এ অধিবেশনে আমায় বলার সুযোগ দেবার তিনি একজন প্রধান উদ্যোক্তা, এজন্যে অন্তরের কৃতজ্ঞতা ও ধন্যবাদ আমি তাঁকে জানাচ্ছি।

বৈদিক সংগীতের ভিত্তি সামবেদের ওপর প্রতিষ্ঠিত, কিন্তু তার সকল মর্মকথা ব্রাহ্মণ, সংহিতা, শিক্ষা ও প্রাতিশাখ্যগুলির ভেতর রয়েছে। আলোচনার অভাবে সাধারণ সমাজে বৈদিক সংগীতের অভিজ্ঞতা এক রকম লোপ পেয়েছে বলতে হবে। তাছাড়া ভারতীয় সংগীতের ধারাবাহিক একটি ইতিহাস আমাদের নেই আর সে ইতিহাস-রচনার প্রচেষ্টাকেও আমরা ঠিক বরণ করতে চাই না। তাই বেশীর ভাগ জিনিসই বিস্মৃতির গর্ভে লুকিয়ে রয়েছে—যদিও একেবারে নষ্ট হয়নি।

* তানসেন সংগীত সম্মিলনের পক্ষ থেকে অনুষ্ঠিত অল ইণ্ডিয়া তানসেন সংগীত সম্মিলন-এর চতুর্থ দিনের (২৯শে মার্চ, ১৯৪৮) অধিবেশনে সভাপতির অভিভাষণ।

বৈদিক সংগীত সম্বন্ধে আলোচনা করতে গেলে বৈদিক যুগে সংগীতের রূপ ও বিকাশ কি রকম ছিল সেটাই আমাদের জানতে হবে। শুধু তাই নয়, বৈদিক যুগের সংগীত আলোচনা করতে গেলে বৈদিক যুগ সম্বন্ধেও আমাদের সুস্পষ্ট ধারণা থাকা দরকার। ঋগ্বেদের রচনা-কাল থেকে বৈদিক যুগের ইতিহাস আরম্ভ, যেমন বর্তমান ইতিহাসের বয়স নির্ধারণ করি আমরা বুদ্ধদেবের জন্মের দিন থেকে। কিন্তু ঋগ্বেদের রচনা-কাল নিয়ে এখনো পণ্ডিতদের ভেতর মতভেদও বড় কম নেই। মহেঞ্জোদড়োর ধ্বংসস্তূপ আবিষ্কৃত হবার পরে প্রাগৈতিহাসিক যুগের একটা সন্ধান আমরা পেয়েছি আর ঐ ধ্বংসস্তূপের ভেতর সংগীতের যন্ত্র বাঁশী, নৃত্যশীলা নারীমূর্তি প্রভৃতি যা পাওয়া গেছে তা থেকে প্রমাণ হয় যে, প্রাগৈতিহাসিক সভ্যতায়ও সংগীতের অনুশীলন অব্যাহত ছিল। কিন্তু প্রাগৈতিহাসিক যুগের ভার ঐতিহাসিকদের ওপর ছেড়ে দিয়ে এখন বৈদিক যুগের সংগীতের সম্বন্ধে খবর দেওয়াই আমাদের আলোচ্য বিষয়। আসলে ভারতের ইতিহাস এখনো মৃত্তিকাগর্ভেই লুকোনো রয়েছে। বিদেশীশাসনের নাগপাশ সত্য নিরূপণ করার পথে এতদিন অন্তরায় ছিল, এখন স্বাধীনতার অরুণোদয়ের সংগে লুপ্ত যা-কিছু, অসম্ভব যা-কিছু সবই সম্ভাবনার আশা ও আলোক নিয়ে আবার ফিরে আসবে। সকল জিনিসের সংগে সংগে সংগীতের লুপ্ত রত্নরাজিরও আবার উদ্ধার সাধন হবে আমরা আশা করি।

বৈদিক সংগীত বলতে সামগান ও তার রূপভেদকে বুঝতে হবে। ঋকছন্দগুলির ওপর স্বর তথা সুর যোজনা ক'রে সামগানের সৃষ্টি হয়েছিল। এই সামগান বা বৈদিক সংগীত সম্বন্ধে জানতে হলে তাই সামবেদের বিষয়-বস্তু সম্বন্ধে আমাদের কিছু কিছু জ্ঞান থাকা দরকার।

সামবেদের রূপ প্রধানতঃ দুটি—পূর্বার্চিক ও উত্তরার্চিক। এই পূর্বার্চিক ও উত্তরার্চিকের ভেতর কোনটা প্রাচীন এ নিয়ে পণ্ডিতদের ভেতর মতভেদ আছে। মনীষী কালাণ্ড উত্তরার্চিককেই আদি ও প্রাচীন বলতে চেয়েছেন। কিন্তু এই পূর্বার্চিক ও উত্তরার্চিকের আবার দুটি দুটি ভাগ আছে। যেমন পূর্বার্চিকের ভাগ গ্রামে-গেয়গান ও অরণ্যেগেয়গান, আর উত্তরার্চিকের ভাগ উহ ও উহ্য। এ ছাড়া স্তোভ, স্তোম ইত্যাদি আরো সাংগীতিক সাধনাংশ আছে যেগুলি সামগান তথা বৈদিক সংগীতের অন্তর্ভুক্ত। মনীষী কালাণ্ড এ বিভাগগুলিকে একটু ভিন্ন রকমের করেছেন, যেমন সামবেদকে সংহিতা ও গান এই দুটো প্রধান ভাগে ভাগ করে সংহিতায় পূর্বার্চিক, আরণ্যক সংহিতা ও উত্তরার্চিক, আর সামগানে গ্রামেগেয়, অরণ্যেগেয়, উহ ও উহ্যগানকে অন্তর্নিবেশ করেছেন। তাছাড়া এগুলির একটা পারম্পর্য বা ক্রমিক বিকাশ দেখাতে গিয়ে তিনি বলেছেন উত্তরার্চিক আগে, তার পরে পূর্বার্চিক ও আরণ্যক সংহিতা ও তার পরে গ্রামেগেয়, অরণ্যেগেয়, উহ ও উহ্যগানের বিকাশ হয়েছিল।

বৈদিক সংগীত সামগানের কতকগুলি আবার বিভাগ বা অংশ ছিল যেগুলির সমবায়ে পূর্ণ রূপ তার গড়ে উঠত। সেই অংশগুলির নাম হুম্, প্রস্তা, উদ্গীথ, প্রতিহার উপদ্রব, নিধান ও প্রণব। এগুলির পরিচয় দিলে বলতে হয় (১) স্বরযোগে ঋকছন্দ আবৃত্তির প্রথমেই 'হুম্' শব্দটী যাজ্ঞিক পুরোহিতেরা উচ্চারণ করেন, (২) প্রস্তা অর্থাৎ প্রস্তোতৃগণ সামগান আরম্ভ হবার গোড়াতে যা গান করেন, (৩) উদ্গীথ অর্থাৎ উদ্গাত্রী যা উদ্গানকারীরা যে সুর আবৃত্তি করেন, (৪) প্রতিহার অর্থাৎ প্রতিহর্ত্রীরা সামের তৃতীয় চরণের শেষে যে সংগীত গান করেন, (৫) উপদ্রব অর্থাৎ উদ্গানকারীরা সামগানের তৃতীয় চরণের শেষে যা গান করেন, (৬) নিধান অর্থাৎ যাজ্ঞিক পুরোহিতেরা সামের শেষের দিকে যা গান করেন, আর

(৭) প্রণব অর্থাৎ ওংকার গান। এই সাতটী অংশ সামগান তথা বৈদিক সংগীতের বেলায় অপরিহার্য।

সামগান তথা গ্রামেগেয় গান, অরণ্যেগেয় গান, উহ, উহ্য প্রভৃতি গান যে বৈদিক সংগীত সে কথা আগে বলেছি। কিন্তু সামগানেরও ঐতিহাসিক বিকাশ আছে যা আমাদের জানা দরকার। সাধারণতঃ সামিক যুগের গান, গাথা বা গীতিকেই সামগান বলে। শিক্ষা ও প্রাতিশাখ্যগুলিতে এদের ক্রমবিকাশের পরিচয় দেওয়া হয়েছে। নাট্যশাস্ত্রকার ভরত ও দত্তিল সামগানের বিকাশ নিয়ে বেশী মাথা ঘামান নি, কেননা তখন মার্গ অথবা গান্ধর্ব ও দেশী সংগীতের প্রচলন বেশী ছিল, বৈদিক সামগান সংগীত-সমাজের অপরিহার্য শিক্ষা হিসাবে একরকম লোপ পেয়ে গিছল, আর যা ছিল সম্প্রদায় অর্থাৎ সামগদের ভেতরে—তা মাত্র সীমাবদ্ধ ছিল, আর সাধারণ সমাজ মার্গ ও দেশী সংগীতের দিকে সম্পূর্ণ ভাবে ঢলে পড়েছিল। এজন্যে দেখা যায় ভরত সামগান তথা বৈদিক সংগীত নিয়ে বেশী সময় নষ্ট করেন নি, বরং গান্ধর্বের পরিচয় ও জাতিগানের বিশ্লেষণ নিয়ে বেশী আলোচনা করেছেন।

সামগানের ক্রমবিকাশের ভেতর দেখা যায়—স্বরের সৃষ্টি ও গতি একটি থেকে ক্রমশঃ সাতটিতে গিয়ে পর্যবসিত হয়েছিল। অনেকে মন্তব্য করেন যে, সামগানে মাত্র চার অথবা পাঁচটি স্বরের সমাবেশ ছিল। যেমন প্রাচীন গ্রীকদের গানে ও বর্তমান চীনাসংগীতে রয়েছে। কিন্তু সেটা ঠিক কথা নয়। প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্য আলোচনা করলেও একথা জানতে বাকী থাকে না। তাছাড়া আর্চিক, গাথিক, সামিক গানেরও স্পষ্ট পরিচয় রয়েছে এবং এরা পঞ্চস্বরমূর্তি ওড়ব গান বা সংগীতের অনেক আগেকার বিকাশ। মোট কথা বৈদিক সমাজে সংগীতের স্বরের ক্রমবিকাশ হয়েছিল। একটি স্বর থেকে সাতটি স্বরের বিকাশ থাকত। এই যে বিকাশের স্তর অথবা গানগুলির নাম আর্চিক গাথিক সামিক স্বরান্তর ওড়ব ষাড়ব ও সম্পূর্ণ। একটি মাত্র স্বর দিয়ে যে গান গাওয়া হত তার নাম আর্চিক। গাথিক তথা গাথাগানে থাকৃত দুটিমাত্র স্বরের সমাবেশ। সামিকে তিনটি, স্বরান্তরে চারটি, ওড়বে পাঁচটি, ষাড়বে ছটি ও সম্পূর্ণে সাতটি স্বরের বিকাশ থাকত। এই যে বিকাশের স্তর এদের ভেতরই কিন্তু ভারতীয় সংগীতের ইতিহাসের মর্মকথা লুকানো রয়েছে। বর্তমান সংগীতে আমরা কেবল ওড়ব, ষাড়ব ও সম্পূর্ণের সংগে পরিচিত, কিন্তু তারও আগেকার বিকাশগুলির ভেতর যে ইতিহাসের একটা পারম্পর্য ও ধারা আছে, সে বিষয়ে আমরা বিশেষ লক্ষ্য করি নি। তারপর এই যে সাতস্বরের ক্রমবিকাশ হয়েছিল এরা এক একটি যুগ বা কালিক স্তরও সৃষ্টি করেছিল। বৈদিক সংগীত আমরা যাদের বলতে যাচ্ছি তাদের লীলায়িত গতি এই আর্চিক থেকে সংপূর্ণ যুগ পর্যন্তই প্রসারিত ছিল। তবে তার স্পষ্টতর রূপ সামিক থেকে সংপূর্ণ যুগের ভেতরই আমাদের চোখে বেশী পড়ে।

বৈদিক সংগীত সামগানে সাতটি পর্যন্ত স্বরের প্রচলন ছিল। শিক্ষা ও প্রাতিশাখ্যগুলিতে এর নজির আছে। সামপ্রাতিশাখ্য পুষ্পসূত্রে উল্লেখ করা হয়েছে,

'এতৈর্ভাবস্ত গায়ন্তি সর্বাঃ শাখাঃ পৃথক্ পৃথক্।
পঞ্চস্বেব তু গায়ন্তি ভূয়িষ্ঠানি স্বরেষু তু।
সামানি ষট্‌সু চান্যানি সপ্তসু দ্বে তু কৌথুমাঃ॥

'সর্বাঃ শাখাঃ' কথাগুলির জন্যে বৈদিক যুগে মনুষ্য সমাজেও যেমন দেব, রাক্ষস ও মনুষ্য অথবা দেবতা গন্ধর্ব ও মনুষ্য এই তিনটি ভাগে অর্থাৎ commnuityতে বিভক্ত ছিল, বৈদিক তথা সামগানের যুগেও তেমনি ভিন্ন ভিন্ন শাখার প্রচলন ছিল। এ সকল ভিন্ন ভিন্ন শাখা বা সম্প্রদায় স্বরসংখ্যার প্রয়োগ ও রীতিতেই কেবল পরস্পরে আলাদা ছিল। নারদীশিক্ষাকার নারদ ও কঠ আদি শাখা, ঋগ্বেদ, সামবেদ প্রভৃতি তৈত্তিরীয় আহ্বায়ক ইত্যাদি শাখাভেদের কথার উল্লেখ করেছেন।

[আগামী সংখ্যায় সমাপ্য

স্বরলিপি

সুরমল্লার—ত্রিতাল

গরজত আয়ে হো বদরাওয়া মোহে অতহী সুহ.য়ো।

উমড ঘুমড চহুঁরত ঘীরে ঘীরেকে এ সদারঙ্গ অতহী সুখপায়ো॥

প্রাপ্ত : সঙ্গীতবিশারদ ৺গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী   স্বরলিপি : শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

কাফি ঠাট। মধ্যম বাদীস্বর, সমবাদী ষড়জ। ম রা, মধ্যম ঋষভের মীড় রাগের শোভা বৃদ্ধি করে। ণা মা পা, ণা ধা পা, র্সা ণা ধা পা এই স্বরবিন্যাস সুরমল্লারের রূপ প্রকাশ করে। দুইটী মধ্যম ব্যবহার হইবে।

আরোহণ—সা রা মা পা, ণা ধা পা না র্সা   অবরোহণ—র্সা ণা পা মা রা সা

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১

II | | | -া পণা পমা রসা I

০ এ০ গর জত

র্সা -ণধা -মপা -র্সণা | -ধমা পণা ধপা -পা | পপণা পমা রমা -মা | -রা ণ্ণা -সা সা I

আ ০০ ০০ ০০ ০০ য়ে০ হো০ ০ বা০০ দর ওয়া ০ ০ মো০ ০ হে

সসা সরমপা -ণা -মপা | পর্রা -র্রা -র্সণা -ধমা | -পণা ধপা -পা -মরা | -মা পণা পমা রসা II

অত হি০০০ ০ ০০ সুহা ০ ০০ ০০ ০০ য়ো০ ০ ০০ ০ এ০ গর জত

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১

II | | | মপা র্সর্সা নর্সা -র্সা I

উম ডঘু মড ০

নর্সা -র্রমা র্রর্সা -র্সা | র্সণা ধমা পণা ধপা | পপণা পমা -রমা -রা | ণ্ণা -সা -া সা I

চহুঁ ০০ রত ০ ঘীরে ০ঘী রে০ কে০ এ০০ সদা ০০ ০ রং ০ ০ গ

সসা সরমপা -ণা -মপা | পপা র্রা -র্সণা -ধমা | পণা -ধপা -পা -মরা | -মা পণা পমা রসা II II

অত হী০০০ ০ ০০ সুখ পা ০০ ০০ য়ো০ ০০ ০ ০০ ০ এ০ গর জত

৮ মাত্রার তান—

মপা ণধা পর্সা ণধা । পণা ধপা মরা মমা I

র্সণা ধপা মপা ণধা । পমা রসা ণ্সা রমা I

১২ মাত্রার তান—

মরা মপা ণধা পনা । র্সরা র্মরা র্সনা র্সণা । ধপা মপা ণধা পমা I

নর্সা র্রমা র্রসা নর্সা । ণধা পমা পণা ধপা । র্সণা ধপা ণধা পা I

স্বরলিপি

হোসেনী কানাড়া—কাহারবা

প্রেম যবে নাহি ছিল মোর কণ্ঠে নাহি ছিল গান,—
ভালবাসা এনে দিল ভাষা, সুরে সুরে ভ'রে দিল প্রাণ।
প্রেম এসে ফিরে গেল যবে
থেমে গেল সকলি নীরবে ;
শূন্য এ মনোবনে আজি সুরহারা কাঁদিছে পরাণ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি : শ্রীজগৎ ঘটক

স্থায়ী

\+ ২ ৩ ৪

II ণ্া -সা জ্ঞা । মা পা পা জ্ঞা মা I পা -ধা -পধা -ণা । -ধণা -র্সা -া ণর্সা I
প্রে ম য বে না ছি ছি ল মো ০ ০০ ০ ০০ ০ ০ র্

পর্সা -া র্সা ণা । ধণা ধণা ধা পা I পা -পা -ণণা -মা । -মপা -মপা -া -া I
ক ণ্ ঠে না ছি ০ ছি ল গা ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০ ন্

পা ধণা ধণা পা । জ্ঞা জ্ঞা মা জ্ঞমা I মরা -া সা -া । -া -া -া -া I
ভা ল বা সা এ নে দি ল০ ভা ০ ষা ০ ০ ০ ০ ০

প্া ধ্া ণ্া সা । জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I জ্ঞমা -জ্ঞমা -রা -ররা । -া -ররা -সা -া II
সু রে সু রে ভ রে দি ল প্রা০ ০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ণ

অন্তরা

\+ ০ + ০

II পা -া জ্ঞা জ্ঞমজ্ঞমা | পা ধা ণা র্সা I র্সা -া র্সা -া | -া -া -া -া I

প্রে ম্ এ সে ০ ০ ০ ফি রে গে ল য ০ বে ০ ০ ০ ০ ০

র্সা র্সজ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞর্মা র্মা I র্রা -া র্সা -া | -া -া -া -া I

থে মে ০ গে ল স ক লি ০ নী র ০ বে ০ ০ ০ ০ ০

র্সা -া র্সা র্সা | ণা ণা ধা পা I ণণা -মা মপা -মপা | -া -া -া -া I

শূ ০ ন্য এ ম নো ব নে আ ০ ০ জি ০ ০০ ০ ০ ০ ০

পধা -ণর্সা র্সা র্সা | ণা ণা ধা পা I ণণা মা -মপা -মপা | -জ্ঞমা -জ্ঞমা রা -সা I: II

সু ০ ০ র্ ছা বা কাঁ দি ছে পু রা ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ণ্

গান

শ্রীশান্তশীল দাশ

মুকুল-ঝরা চৈত্র দিনে
ঝরা পাতার সাথে সাথে,
কি গানখানি উঠলো বেজে,
ছিন্ন আমার এই বীণাতে।
করুণ সুরে বলে সে কি,
বরণ মালা শূন্য এ কি!
যে-গানখানি ছিন্ন হ'ল
পারবি কী আর সুর মিলাতে।

দিনগুলি মোর কেটে গেছে
একে একে হেলা খেলায়;
পিছন পানে চেয়েছিনু
এখন দেখি, বেলা যে যায়।
সুরহারা এই বীণার তারে
সে-গানখানি বাজবে নারে,
যে-গানখানি বেজেছিল
অরুণরাঙা শারদ প্রাতে।

\+ ০ + ০
II গা মা মা । রজ্ঞমা ৢরা -সা I সা গা মা । পা -ণা ণধপধা I
ন য় নে তো০০ মা র্ যে গো প ন ০ বা০০০

\+ ০ + ০
পা -া -া । -া -া -া I গা মা পা । না র্সা -া I
নী ০ ০ ০ ০ ০ হ ল ছ ল ছ ল্

\+ ০ + ০
পা না র্সা । র্রা র্সর্গা -র্রর্গর্রা I নর্রর্সা র্সা -র্সা । -া -া -া I
জা নি সে তো জা০ ০০০ নি০০ ০ ০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
র্সা র্রা র্সা । ণা ণা ণা I পধা ণর্সণা পা । মধপা জ্ঞা রা I
বাঁ ধি ব না ত বে মো০ র০০ বী ণা০০ খা নি

\+ ০ + ০
সা রা মা । পা ণা ণা I ধা -পা -মা । গা -মা -পমা II
য দি না ভ রি বে গা ০ ০ নে ০ ০০

"ফিরায়ো না অভিমানে..." ইত্যাদি।

\+ ০ + ০
I সা সা -া । ন্া ধ্া ন্া I সা -মা মা । মা -মা -মা I
মা লা র্ সু র ভি যা য়্ নি ফু রা য়ে

\+ ০ + ০
গা পা গা । গা গা ঋা I সঋা -সঋা -সা । সা -া -া I
লু কা নো ছি মা র মা০ ০০ ০ ঝে ০ ০

\+ ০ + ০
সা গা পা । -া পা -া I ধা র্সা র্সা । পধপধা মা -া I
সে দি নে র্ গা ন্ আ জি ও আ০০০ মা র্

\+ ০ + ০
মা পা -পণা । ধণা পধা -পমা I গমা -রগা -রসা । সা -মা -া I
য নে ০র্ বী০ গা০ য়্০ বা০ ০০ ০০ জে ০ ০

\+ ০ + ০
গা পা গা । গা ঋা -সা I গা -ঋগা -ঋসা । সা -া -া II
লু কা নো ছি য়া র্ মা ০০ ০০ ঝে ০ ০

\+ ০ + ০
II মা পা দা । -দা র্সা -া I র্সরা র্সরা ণা । দা -ণা র্সা I
আ শা দী প্ হা য়্ ত০ বু০ নে তে ০ না

\+ ০ + ০
-া -া -া । -া -া -া I পা -দা ণা । ণা র্সা -র্রা I
০ ০ ০ ০ ০ ই ভু ল্ ভে ঙে আ জ্

\+ ০ + ০
র্রা র্রজ্ঞা র্রা । র্সরা -র্জ্ঞরা র্সা I -না -র্সা -া । -া -া -া I
কা ছে০ পে তে০ ০০ চা ০ ০ ০ ০ ০ ই

\+ ০ + ০
পা র্রা র্রা । -র্সা র্সা -র্সপা I পা দা র্সনা । দা দা পা I
নি রা শা র্ বাঁ ০ধ্ ভে ঙে দা০ ও ত ব

\+ ০ + ০
পা পা দা । -পা মা পা I মা -মা গা । -গা -া -া II II
বে দ না র্ অ ব সা ০ নে ০ ০ ০

"ফিরায়ো না অভিমানে..." ইত্যাদি।

সেতারের গৎ

দুর্গা—ত্রিতাল (দ্রুত)

রচনা—শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত, বি. এস্‌সি.

বিলাবল মেলের ঔড়ব রাগ। গা ও নি বর্জ্জিত।

আরোহণ : স র ম প ধ র্স র্র র্ম;   অবরোহণ : র্র র্স ধ প ম র স ধ্।

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১

II | | | সা ররা মা পা I

ডা ডেরে ডা রা

মানঝাঃ—

+ ৩ ০ ১

ধর্সা -া র্সধা -া | মা পপা ধধা পপা | মা ররা :সঃ সা | সধ্া -া সা -া I

ডা ০ রাডা ০ ডা ডেরে ডেরে ডেরে ডা রাডা রা ডা ডা ০ রা ০

+ ৩ ০ ১

রা মমা পা ধা | মা পপা ধধা পপা | মা ররা :সঃ সা | "সা ররা মা পা" II

ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডেরে ডেরে ডা রাডা র ডা ডা ডেরে ডা রা

অন্তরা

+ ৩ ০ ১

II | | | মা মমা মা পা I

ডা ডেরে ডা ডা

+ ৩ ০ ১

-া পপা ধা র্সা | ধা র্সা র্রর্রা র্মর্মা | র্রা র্সর্সা :ধঃ ধা | র্রর্মা -া র্মর্মা র্মর্রা I

০ রাডা ডা রা ডা রা ডেরে ডেরে ডা রাডা র ডা ডা ০ রাডা ডা

+ ৩ ০ ১

-া র্রর্রা র্সা ধা | মা পপা ধধা পপা | মা ররা :সঃ সা | "সা ররা মা পা" II

০ রাডা ডা রা ডা ডেরে ডেরে ডেরে ডা রাডা র ডা ডা ডেরে ডা রা

তান

বরাবর লয়

\+ ৩ ০ ১
II | | | পা পপা পা ধা I
ডা ডেরে ডা রা

\+ ৩ ০ ১
মা পপা র্সা ধা | মা পপা ধধা পপা | মা ররা :সঃ সা | "সা ররা মা পা" II
ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডেরে ডেরে ডা রাডা র্ ডা ডা ডেরে ডা রা

\+ ৩ ০ ১
II | | | সধা -া সসা সধা I
ডা ০ রাডা ডা

\+ ৩ ০ ১
-া সসা রা মা | রা মমা পপা ধধা | ধা ধধা :ধঃ ধা | মা পপা পা র্সধা II
০ রাডা ডা রা ডা ডেরে ডেরে ডেরে ডা রাডা র ড ডা ডেরে ডা ডা

\+ ৩ ০ ১
-া র্সর্সা ধা পা | মা পপা ধধা পপা | মা ররা :সঃ সা | "সা ররা মা পা" II
০ রাডা ডা রা ডা ডেরে ডেরে ডেরে ডা রাডা র ডা ডা ডেরে ডা রা

দ্রুত দ্বিগুণ লয়

\+ ৩ ০ ১
II | | | র্সর্সা ধপা ধপা মপা I
ডারা ড়ারা ডারা ডারা

\+ ৩ ০ ১
ধর্সা -া র্সধা -া | র্সর্সা ধপা ধপা মপা | ধর্সা -া র্সধা -া | "সা ররা মা পা" II
ডা ০ রাডা ০ ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ০ রাডা ০ ডা ডেরে ডা রা

\+ ৩ ০ ১
II | | সরা মপা ধর্সা র্রমা | র্রর্সা ধপা ধপা মপা I
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

\+ ৩ ০ ১
র্রমা র্রসা র্রসা ধপা | র্সর্সা ধপা ধপা মপা | মপা ধপা মরা সা | মপা ধমা পধা মপা II
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডাডা রাডা ডারা

\+ ৩ ০ ১
II | ধা সরা মরা মপা | ধপা ধর্সা ধর্সা র্রমা | র্রা ধপা ধপা মপা I
ডা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

সরগম

শুক্ল-বিলাবল—ত্রিতাল (দ্রুত)

৺বাহাদুর সেন

স্থায়ী

	+	৩	০	১	
II				সন্‌া সা গা গা	I
	মা -া গমা -া	মগা মা পা পা	ধা -া মা গা	সন্‌া সা রা সা	II
	ন্‌া ধ্‌া প্‌া সা	রা সা মগা মা	পা মা গা রা	"সন্‌া সা গা গা"	II

অন্তরা

	+	৩	০	১	
II				গা মা পা র্সা	I
	-া র্সা র্রা র্সা	র্গা র্রা র্গা র্মা	র্গা র্রা র্সা -া	র্রা র্সা -া র্রা	I
	না -া র্সা ধা	-া না পা -া	ধপা মগা রসা ন্‌সা	"সন্‌া সা গা গা"	II

প্রসিদ্ধ বীণকার মিশ্রী সিংজী

শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধায়

বীণকার মিশ্রী সিংজী ছিলেন রাজপুত ক্ষত্রিয় সিংহলগড়াধিপতি মহারাজ সমুখন সিংয়ের পুত্র। শক্তিমন্ত্রে তিনি দীক্ষিত ছিলেন—ঘোর তান্ত্রিক, সর্ব্বদা রক্তবস্ত্র পরিধান করতেন, ললাটে ধারণ করতেন রক্তচন্দন বা সিন্দূর ও কক্ষমধ্যে একটি সুতীক্ষ্ণ খড়্গ। তৎকালীন বীণকারদের মধ্যে তিনি শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করেছিলেন। বৈষ্ণবচূড়ামণি হরিদাস স্বামিজীর নিকট তিনি এই বিদ্যা অধিগত করেন। কণ্ঠসঙ্গীতে মিঞা তানসেন ছিলেন যেমন অপ্রতিদ্বন্দ্বী, যন্ত্রসঙ্গীতেও মিশ্রী সিংজী ছিলেন তদ্রূপ। তাঁর বীণার বাণী ছিল খাণ্ডারবাণী। তিনি যখন এই বাণী সুর, লয় ও তানে রেওয়াজ করতেন তখন তাঁর বীণার তন্ত্রীতে সুরের বৈচিত্র্য ও ঐশ্বর্য্য এরূপ ফুটে উঠত যে, শ্রোতৃবৃন্দ

তা শ্রবণ করে আত্মহারা হয়ে যেতেন। মিশ্রী সিংজীর সম্বন্ধে আমরা যে ঐতিহাসিক তথ্য পাই, তা বিবৃত করছি।

আকবর বাদসাহ, রাজা বিক্রমাদিত্যের অনুরূপ "নব রত্ন" সভা প্রবর্তন করে তানসেনের সমকক্ষ একজন যন্ত্রীর অভাব অনুভব করলেন। তানসেনকে একদিন তাঁর মনোভাব জ্ঞাপন করে তিনি অবগত হলেন যে, সিংহলগড়াধিপতি মহারাজ সমুখন সিং বীণাযন্ত্রে সিদ্ধহস্ত এবং অদ্বিতীয়। কোন পেশাদার যন্ত্রীর সহিত তাঁর তুলনা হয় না। তন্ত্রীর দিব্যশক্তিসম্পন্ন বীণার স্বরলহরী শ্রবণ করে তিনি যে পরিতৃপ্ত হবেন সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। বাদসাহ তানসেনের নিকট বার্তা পেয়ে মহারাজ সমুখন সিংকে এক নিমন্ত্রণ পত্র পাঠান এই মর্মে—বাদসাহ তাঁর বীণাবাদ্য শোনবার জন্য বড়ই উৎসুক, মহারাজ তাঁর দরবারে পদার্পণ করে বীণাবাদ্য শোনালে তিনি কৃতার্থ হবেন। সমুখন সিং ছিলেন রাজপুত বীর (ক্ষত্রিয়)। তিনি মনেপ্রাণে সম্রাটকে ঘৃণা করতেন; তাই তিনি তাঁর এ অনুরোধ প্রত্যাখ্যান করে পত্রে জ্ঞাপন করলেন, "যে যন্ত্র আমি শিবমন্দিরে পূজান্তে দেবাদিদেব মহাদেবকে শোনাই, তা মোগল সম্রাটের শ্রবণগোচর হওয়া আমি অযৌক্তিক মনে করি এবং তজ্জন্য সম্রাট যদি প্রতিশোধ গ্রহণে ইচ্ছুক হন, তিনি আমার বিরুদ্ধে অভিযান করে আমার রাজ্য লুণ্ঠন ও আমাকে প্রাণদণ্ডে দণ্ডিত করতে পারেন, তত্রাপি আমি সম্রাটকে বীণা শোনাতে অপারগ।"

বাদসাহ এই পত্র পেয়ে ক্রোধান্ধ হয়ে মহারাজ সমুখন সিংজীর সহিত বিরাট ফৌজসহ ঘোরতর যুদ্ধ করেন এবং সেই যুদ্ধে তাঁকে নিহত করে রাজকুমার মিশ্রী সিংজীকে কারাগারে বন্দী করেন। বীণাযন্ত্রবাদনে মিশ্রী সিংজী ছিলেন তাঁর পিতার সমতুল্য; একদিন রাজকুমার অতি গভীর নিশীথে গোপনে বীণায় আলাপ করছেন, তা শুনে বাদসাহ তো চমকে উঠলেন। পরে তিনি সমস্ত অবগত হয়ে রাজকুমার মিশ্রী সিংজীকে মুক্ত করে দিলেন এবং তাঁর অপূর্ব যন্ত্র-সঙ্গীত শোনবার জন্য তাঁকে দরবারে আহ্বান করলেন। প্রথমে মিশ্রী সিংজী পূর্বকথা স্মরণে ক্ষুব্ধ হয়ে যন্ত্রবাদনে স্বীকৃত না হ'লেও পরে তানসেনের সান্ত্বনা-বাক্যে শান্ত হয়ে বাদসাহকে বীণাযন্ত্র শোনান। যন্ত্রীর বীণার সুমধুর বাদ্যের মোহিনীশক্তিতে বিমোহিত হ'য়ে সভাসদ্‌মণ্ডলী মন্ত্রমুগ্ধবৎ উপবিষ্ট থাকেন, যেন তাঁদের দেহে প্রাণ নাই; বাজান শেষ হবার সঙ্গে সঙ্গে তাঁদের চমক্ ভাঙ্গে এবং সকলেই তাঁকে উচ্চ প্রশংসায় প্রশংসিত করে 'যন্ত্র-সঙ্গীতে তানসেন' এই উপাধিতে সম্মানিত করেন। তানসেনও তাঁর গুণপণায় মুগ্ধ হয়ে তাঁকে শ্রেষ্ঠ বীণকার বলে সকলের সমক্ষে মেনে নেন এবং সেইদিন হ'তেই দরবারে সঙ্গীতসভায় তিনি সসম্মানে বৃত হন। সঙ্গীতসভায় সরস্বতীর বরপুত্র তানসেনের সমকক্ষ যন্ত্রসঙ্গীতবিদের যে অভাব ছিল, মিশ্রী সিংজীর মিলনে তা পূর্ণ হ'ল। সুকণ্ঠী তানসেনের গানের সহিত মিশ্রী সিংজীর বীণার ললিত সুরের মিশ্রণে যে এক অভিনব রসের সৃষ্টি হত তা বর্ণনাতীত। তানসেন নিত্য নিত্য নূতন নূতন ধ্রুপদ রচনা করে যেরূপভাবে সভায় গাইতেন, মিশ্রী সিংজীও তাঁর বীণার তন্ত্রীতে তা অবিকল ফুটিয়ে তুলতেন। ক্রমশঃ সিংজীর বীণাবাদনের সুখ্যাতি চারিদিকে ছড়িয়ে পড়ল।

কিছুদিন পরে উভয়ের মধ্যে প্রতিদ্বন্দ্বীতার ভাব দেখা দিল, ফলে হল বিরোধের সূচনা। তানসেন একদিন এরূপ একটি গান (ধ্রুপদ) রচনা করলেন, যা যন্ত্রীর বীণার পর্দ্দায় সুর বাঁধা। মিশ্রী সিংজী সঠিকভাবে বাজাতে না পেরে অপমান বোধ করলেনে এবং তা সহ্য করতে না পেরে তানসেনের ললাটে খড়্গাঘাত করলেন, দরদরিত ধারে রক্তপ্রবাহ ছুটতে লাগল। যখন তিনি প্রকৃতিস্থ হ'লেন, কার্য্যটি অতীব গর্হিতই হয়েছে মনে করে তিনি

তক্ষণে দরবার ত্যাগ করলেন। আঘাত এত গুরুতর হয়েছিল যে, আরোগ্যলাভ করতে তানসেনের ছয় মাস লেগেছিল।

মিশ্রী সিংজী এদিকে আত্মগোপন করে বনে বনে ঘুরে বেড়াচ্ছেন হঠাৎ একদিন তিনি অকবর বাদসাহের উজীরের লক্ষ্যে পড়েন। উজীর মিশ্রী সিংজীকে অভয় দিয়ে তাঁর বাটীতে আনেন। বাদসাহ সমস্ত অবগত হয়ে অতীব আনন্দিত হলেন এবং উজীরকে বললেন, "আইনমত মিশ্রী সিংজী দণ্ডনীয় কিন্তু এমন একটি উপায় উদ্ভাবন করুন যাতে মিশ্রী সিংজীর জীবন-রক্ষা হয় এবং তানসেন তাঁকে ক্ষমা করেন।" যুক্তিমত উজীর একটি মতলব স্থির করলেন। তিনি চারিদিকে প্রচার করলেন একটি স্ত্রীলোক বীণকার তাঁর বাটীতে এসেছেন। বীণাবাদনে তিনি এরূপ সিদ্ধহস্ত, তাঁর তুলনা মেলে না। কথা কাণে হাঁটে। তানসেনও লোকপরম্পরায় এই কথা শুনে, স্ত্রীলোক বীণকারকে দরবারে আনবার জন্য বাদশাহকে অনুরোধ করলেন। উজীর বাদশাহকে বলে পাঠালেন— স্ত্রীলোকটি পর্দ্দাসীন। জাঁহাপনা যদি সভাসদবর্গে পরিবৃত হ'য়ে তাঁর বাটীতে পদার্পণ করেন, তিনি স্ত্রীলোকটীর বাজনা তাঁদের শোনাতে পারেন। তাই হল। একটি দিন স্থির হ'ল। নির্দ্দিষ্ট দিনে বাদসাহ, সভাসদবর্গ সহ উজীরের বাটীতে উপস্থিত হ'লে পর, স্ত্রীলোকটি পর্দ্দার ভিতর থেকে বাজনা সুরু করলেন। তানসেন তাঁর যন্ত্রের ঝঙ্কার শুনেই বলে উঠলেন, "এ স্ত্রীলোক নয়, এ আমার দুষমন্" উজীর বললেন, "সত্যই এ স্ত্রীলোক, তবে যদি আপনি মিশ্রী সিংজীকে ক্ষমা করেন, আমি এই স্ত্রীলোকটিকে বাহিরে আনতে পারি।" বাদসাহ সেই সঙ্গে বলে উঠলেন, "তানসেন, তুমি যদি এর জোড়া এনে দিতে পার আমি এর গর্দ্দান নেব।" তানসেন তখন বললেন, "জাঁহাপনার তুষ্টিতেই আমার তুষ্টি, আমি মিশ্রী সিংজীকে ক্ষমা করলাম"। স্ত্রীলোকবেশী মিশ্রী সিংজীর সহিত তানসেনের মিল। হ'লে পর, বাদশাহ বললেন, "এ মিল ঠিক হ'ল না, তোমরা উভয়েরই হিন্দু এবং উভয়েই গুণী। মিশ্রী সিংজী সর্ব্ব বিষয়ে তোমার কন্যার যোগ্য পাত্র। তোমার গুণবতী কন্যা সরস্বতীকে ইহার হস্তে সমর্পণ কর।" তানসেনও বাদসাহের আজ্ঞা সর্ব্বান্তঃকরণে মেনে নিয়ে কন্যা সরস্বতীকে মিশ্রী সিংজীর হস্তে অর্পণ করলেন। মিশ্রী সিংজীর ইসলামী নাম হল নবাৎ খাঁ। তদবধি তিনি তানসেনের প্রিয়পাত্র হয়ে উঠলেন এবং তাঁর কাছ থেকে সঙ্গীত সম্বন্ধে অনেক শিক্ষাও পেয়েছিলেন।

মুসলমান ধর্ম্ম গ্রহণ করেও তিনি তন্ত্রমতে সাধনা করতেন, পূর্ব্ববৎ রক্তবস্ত্র পরিধান করতেন এবং ললাটে সিন্দুর রক্তচন্দন ও কক্ষে খড়্গ ধারণ করতেন। সঙ্গীতে তাঁর অলৌকিক শক্তির পরিচয় পাওয়া যায়; একদিন রাত্রে তিনি আকবর বাদশাহকে বীণা শোনাচ্ছেন এমন সময়ে প্রবলবেগে বাতাস প্রবাহিত হওয়ায় কক্ষের মোমবাতিটি নিভে যায়, কিন্তু মিশ্রী সিংজী বীণায় ঠোক বাজিয়ে বাতিটি প্রজ্জ্বলিত করেন। মিশ্রী সিংজীর বংশধরগণ অদ্যাবধি বীণকার নামে প্রসিদ্ধ।

সংবাদ

রবীন্দ্র-জন্মোৎসব

গত ২৬শে বৈশাখ বৈকাল পাঁচ ঘটিকায় কবি বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয়ের উদ্যোগে হুগলী মনোহরপুর গ্রামে শ্রীযুক্ত অনিলকুমার চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের বাটী-প্রাঙ্গণে কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের ৮৮তম জন্মোৎসব পালিত হয়। এতদুপলক্ষে কবি ও ডাক্তার শ্রীযুক্ত কালীকিঙ্কর সেনগুপ্ত এম, এ, বি· এস্‌সি· এম·বি· মহোদয় এই অনুষ্ঠানে পৌরোহিত্য করেন। সভাপতি-বরণ প্রসঙ্গে বিনয়বাবু সভাস্থ সকলের নিকট সভাপতি মহাশয়ের বাংলা সাহিত্যে অবদান সম্বন্ধে কিছু বলেন এবং তাঁহাকে মাল্যদানের পর সভায় উপস্থিত প্রবীণ সাহিত্য-রসিক ও রবিবাসরের অন্যতম সভ্য শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রনাথ নন্দী, কলিকাতার সুবিখ্যাত গায়ক শ্রীযুক্ত বেচু দত্ত, বেতারশিল্পী শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রনাথ মিত্র বি, এস্‌সি· প্রভৃতিকে মাল্যদান করিয়া সকলের নিকট তাঁহাদের গুণগ্রাহিতার পরিচয় দান করেন। অতঃপর কলিকাতা বেতারকেন্দ্রের সুগায়ক স্থানীয় শ্রীযুক্ত বীরেশ্বর চক্রবর্ত্তী একটি রবীন্দ্র-সঙ্গীত দ্বারা উদ্বোধন গান করেন। স্থানীয় দেশকর্ম্মী শ্রীযুক্ত মাণিকলাল গুপ্ত মহাশয় সমাগত অতিথিবৃন্দকে স্বাগত সম্ভাষণ জানাইয়া আন্তরিক ধন্যবাদ জানান। ইহার পর কলিকাতার বিশিষ্ট সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত দুলাল বসু বি· এল· মহোদয় কবিগুরুর একটি কবিতা আবৃত্তি করেন। শ্রীযুক্ত বেচু দত্ত মহাশয় একটি রবীন্দ্র সঙ্গীত গাহিবার পর সাধারণের অনুরোধে আরও কয়েকটি ভজন, গীত ও আধুনিক গান করিয়া সকলের মনোরঞ্জন করিয়াছিলেন। সুকবি শ্রীনারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় কবিগুরুর 'পঁচিশে বৈশাখ' কবিতাটি অতি মনোরম ভাবে পাঠ করিবার পর প্রবীণ সাহিত্যরসিক রায় সাহেব শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রনাথ নন্দী মহাশয় কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে কিছু বলেন। অতঃপর বিশিষ্ট রবীন্দ্রসঙ্গীতকুশলী শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রনাথ মিত্র বি, এস্‌সি· মহাশয় কয়েকটি রবীন্দ্র সঙ্গীত দ্বারা কবিগুরুর প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য দান করেন। এই সমস্ত শিল্পীর সহিত তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন কলিকাতার শ্রীযুক্ত দুলালচাঁদ শীল ও স্থানীয় শ্রীযুক্ত সুধীরকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়। পরিশেষে সভাপতি মহাশয় তাঁহার ভাষণপ্রসঙ্গে বর্ত্তমানকালে বাংলা ভাষার উপযোগীতা ও রবীন্দ্রনাথের দান সম্বন্ধে এক সুগভীর বক্তৃতা দেন। বলা বাহুল্য, সভায় কবিগুরুর প্রস্তরনির্ম্মিত একখানি ধ্যান-গম্ভীর আবক্ষ প্রতিমূর্ত্তি পুষ্পমাল্য, চন্দন ও ধূপরাশির সুগন্ধসহ অনুষ্ঠানের সৌন্দর্য্য বর্দ্ধন করিয়াছিল। সভায় সুদূর পল্লী অঞ্চল হইতে বহু বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় উপস্থিত হইয়া কবিগুরুর প্রতি শ্রদ্ধানিবেদন করিয়াছিলেন।

পরলোকে সঙ্গীতবিশারদ গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

বাংলা তথা ভারতের স্বনামধন্য সঙ্গীতবিশারদ ও সঙ্গীতাচার্য্য গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয় সুদীর্ঘকাল রোগভোগান্তে সম্প্রতি বহরমপুরস্থ নিজ বাটীতে পরলোকগত হইয়াছেন। তাঁহার মৃত্যুতে বাংলাদেশ তথা সমগ্র ভারতবর্ষ একজন উচ্চস্তরের প্রকৃত সঙ্গীতশিল্পীকে হারাইয়াছে।

গিরিজাবাবু 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা'র অন্যতম সম্পাদক ছিলেন। সম্পাদক পদ গ্রহণ করিবার পর তিনি উক্ত কার্য্যে যেরূপ দক্ষতা প্রদর্শন করিয়াছিলেন তাহাতে সঙ্গীত সাহিত্যে ও যে তাঁহার অধিকার আছে তাহার পরিচয় দিয়াছিলেন। ক্রমে তাঁহার স্বাস্থ্য ভগ্ন হওয়ায় উক্ত কার্য্যে বিশেষ মনোযোগ না দিতে পারিলেও তৎপ্রতি তাঁহার বিশেষ আগ্রহ ছিল।

সঙ্গীতবিশারদ গিরিজাবাবুর কর্ম্মবহুল জীবনের ঘটনাবলী এই ক্ষুদ্র স্তম্ভে প্রকাশ করা সম্ভব নহে, সুতরাং আগামী সংখ্যায় তাহা প্রকাশিত করিব। আমরা তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গের প্রতি সমবেদনা জ্ঞাপনপূর্ব্বক বিদেহী আত্মার শান্তিকামনা করিতেছি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতশাস্ত্রী স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ

সঙ্গীত বিজ্ঞান

প্রবেশিকা

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রতিষ্ঠিত

বাঙ্গালার সঙ্গীত সম্বন্ধীয় একমাত্র মাসিক পত্রিকা

২৬শ বর্ষ, সন ১৩৫৬ সাল।

সূচীপত্র

বাংলা গানের ভবিষ্যৎ—শ্রীজগৎ ঘটক ১৪১
স্বরলিপি—শ্রীসুবোধরঞ্জন দাস ১৪৪
গান—শ্রীস্মরজিৎকুমার দত্ত ১৪৬
স্বরলিপি—শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র ১৪৭
অসমীয়া গীত—শ্রীদপনাথ শর্ম্মা ১৪৮
উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের ধারা—
শ্রীরাজেশ্বর মিত্র ১৪৯
স্বরলিপি—
শ্রীক্ষেত্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় ১৫১
সর্গম্—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস ১৫৪
স্বরলিপি—
কুমারী আরতি বিশ্বাস ১৫৫
গান—
শ্রীঅনিলেন্দ্র চৌধুরী ১৫৬
স্বরলিপি—
শ্রীঅনাথনাথ চট্টোপাধ্যায় ১৫৭
এস্‌রাজের গৎ—
শ্রীঅশ্বিনীকুমার মল্লিক ১৫৯
সংবাদ ১৬০

বিশেষ বিজ্ঞপ্তি

'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা'র পুরাতন সংখ্যার জন্য অনেকেই আমাদের নিকট সন্ধান করিয়া থাকেন। এতদ্দ্বারা তাঁহাদের জানাইতেছি যে, নিম্নলিখিত বৎসরের মাত্র কয়েকটী অসম্পূর্ণ সেট বিক্রয়ার্থে আছে। ইহার প্রতি সংখ্যা ।৶০ আনার স্থলে ।০ চারি আনা মূল্যে মাত্র কয়েক দিনের জন্য বিক্রয় করা হইবে।

১৩৪১ সালের বৈশাখ হইতে শ্রাবণ ব্যতীত ৮ খানি হিসাবে কয়েক সেট।
১৩৪২ সালের বৈশাখ ও আশ্বিন ব্যতীত ১০খানি হিসাবে কয়েক সেট।
১৩৪৩ সালের বৈশাখ, আশ্বিন, কার্ত্তিক ও পৌষ ব্যতীত ৮খানি হিসাবে কয়েক সেট।
১৩৪৪ সালের মাঘ ও চৈত্র ব্যতীত ১০ খানি হিসাবে কয়েক সেট।
১৩৪৫ সালের জ্যৈষ্ঠ, আশ্বিন, অগ্রহায়ণ, মাঘ, ফাল্গুন ও চৈত্র ৬খানি হিসাবে কয়েক সেট।
১৩৪৬ সালের কার্ত্তিক ও পৌষ ব্যতীত ১০ খানি হিসাবে কয়েক সেট।
১৩৪৭ সালের বৈশাখ, আশ্বিন ও অগ্রহায়ণ ব্যতীত ৯ খানি হিসাবে কয়েক সেট।
১৩৪৮ সালের জ্যৈষ্ঠ ও পৌষ ব্যতীত ১০ খানি হিসাবে কয়েক সেট।
৩৪৯ সালের আষাঢ় ও চৈত্র ব্যতীত ১০ খানি হিসাবে কয়েক সেট।
১৩৫০ সালের জ্যৈষ্ঠ, ভাদ্র, আশ্বিন ও কার্ত্তিক ব্যতীত ৮ খানি হিসাবে কয়েক সেট।
১৩৫১ সালের বৈশাখ, জ্যৈষ্ঠ ও আষাঢ় ব্যতীত ৯ খানি হিসাবে কয়েক সেট।

অর্ডার দিবার কালীন অনুগ্রহপূর্ব্বক সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার নামোল্লেখ করিবেন।

ষড়বিংশ বর্ষ | অগ্রহায়ণ, ১৩৫৬ সাল | ৮ম সংখ্যা

বাংলা গানের ভবিষ্যৎ

শ্রীজগৎ ঘটক

অবাঙ্গালী ওস্তাদদিগের কথা ছাড়িয়া দিই, বাঙ্গালী ওস্তাদ মহলেই দেখা যায়, তাঁহারাও বাঙ্গলা গানকে বিশেষ শ্রদ্ধার চক্ষে দেখেন না, বরং সঙ্গীতক্ষেত্রে ইহাকে অপাংক্তেয় করিয়া রাখিয়াছেন। তাঁহারা বলেন, আজকাল বাঙ্গলা গান যে শ্রেণীভুক্ত হইয়া সঙ্গীতের নামে চলিতেছে, উহাকে গানই বলা চলে না। কিন্তু ইহাতে তাহাদিগকে সম্পূর্ণ দোষ দেওয়া যায় না। বাংলা গান ধীরে ধীরে যে স্তরে আসিয়া দাঁড়াইয়াছে উহাকে যে কোন উচ্চশ্রেণীর রাগ-রাগিণীযুক্ত সঙ্গীতের পার্শ্বে স্থান দিতে লজ্জা বোধ হয়।

একটু ভাবিয়া দেখিলে ও বাংলা গানকে বিশ্লেষণ করিলে ইহার কারণ সহজেই অনুভূত হইবে। যে-শ্রেণীর গান আজকাল বাংলা গান নামে গাওয়া হয় উহার একটি বিশেষ নামকরণও হইয়াছে—ইহা হইতেছে আধুনিক বাংলা গান। একখানি ভাষা ও ভাবাড়ম্বর যুক্ত বাংলা গানের বাণীতে ইচ্ছামত সুর সংযোজনা করিয়া যে গান গাওয়া হইয়া থাকে, ইহাকে বলে আধুনিক বাংলা গান। ভারতীয় শাস্ত্রসম্মত রাগ-রাগিণীকে সঙ্গীতের বাণীর মধ্য দিয়া প্রকাশ করিবার বালাই ইহাতে নাই, কেবল কথার মধ্য দিয়া হৃদয়াবেগ প্রকাশের স্থান ইহাতে প্রচুর। সুর এখানে গৌণ, মুখ্য শুধু কবিতার ভাষা ও ভাব। এই ভাব প্রকাশের জন্য সুরের সাহায্য লওয়া হয়। কণ্ঠ যদি মধুর হয়, সুরশাস্ত্রানভিজ্ঞ যে কোন গায়ক শ্রুতির সাহায্যে যেটুকু সুর-সংগ্রহে সক্ষম হইয়াছে উহাকেই অবলম্বন করিয়া ভাষা ও ভাবের বিকাশ-সাধনে যত্নবান হয়। শাস্ত্রানুযায়ী রাগ-রাগিণীকে সাধনার মধ্যে স্থান দিবার কথাও চিন্তা করে না বা সে-সাধনার কষ্ট পর্য্যন্ত স্বীকার করিতে চায় না। এই গানকেই সে ধরিয়া লয় বাঙ্গলা গানের একমাত্র স্বরূপ—

ইহাকেই সে সঙ্গীতক্ষেত্রে সঙ্গীতের আসনে স্থান দিয়া গর্ব অনুভব করে। তাই বাংলা গান আজ অধিকাংশ এই শ্রেণীর গায়কের হাতে পড়িয়া যে প্রচার লাভ করিতেছে উহাতে বাংলা গান যে ধীরে ধীরে সঙ্গীতক্ষেত্র হইতে ক্রমশঃ দূরে সরিয়া যাইবে—ইহাতে আশ্চর্য্যের কিছুই নাই।

কিন্তু বাঙ্গালী হইয়া যে বাঙ্গালী ওস্তাদগণ তাঁহাদের ঘরের জিনিষকে এমন করিয়া অবহেলার মুখে ঠেলিয়া ফেলিবেন, ইহাও নিন্দার্হ। দেখা যায়, এই সকল সুরজ্ঞ গায়ক বাংলা গানের উৎকর্ষের প্রতি পরাঙ্মুখ হইয়া হিন্দী গানের প্রতিই বেশী পক্ষপাতিত্ব দেখান। তাঁহারা বলেন, বাংলা গানের ভাষা উচ্চ সঙ্গীতের রাগ-রাগিণীর অনুপযুক্ত। কিন্তু এ যুক্তিকে মানিয়া লওয়া যায় কি? যে সকল ভাষা আজকাল উৎকৃষ্ট বলিয়া গণ্য হইতে চলিয়াছে, বাংলা ভাষা তাহাদেরই একটি। আজ দুই শত বৎসর পূর্ব্বের ভাষার সহিত আধুনিক ভাষার তুলনা করিলে দেখা যায় ইহা কতদূর উন্নত হইয়াছে। কত কথার নিত্য নূতন আমদানী ও রচনায় বাংলা ভাষা আজ কতদূর সম্পদশালী হইয়া উঠিয়াছে। যে হিন্দী ভাষার সহিত বাংলা ভাষার তুলনা করিয়া হিন্দী গানের পক্ষে ওস্তাদগণ ওকালতি করিয়া থাকেন, আজ সেই হিন্দী ভাষার পার্শ্বে শুধু স্থান গ্রহণ নয়, বাংলা ভাষা যে অনেকাংশে অনেক ক্ষেত্রে অধিকতর উন্নত হইয়াছে ইহা অন্ততঃ ভাষাবিদ্‌গণ অস্বীকার করিবেন বলিয়া মনে করি না। তাহা হইলে একথা অনেকে নিশ্চয়ই স্বীকার করিবেন যে, যদি আজ দুই শতাধিক বৎসর পূর্ব্বে বাংলা ভাষায় উচ্চ সঙ্গীত রচনার প্রচেষ্টা চলিয়া থাকে ও উহা ওস্তাদমহলে গৃহীত হয়, তবে এই প্রগতিশীল ভাষার সাহায্যে আজ অধিকতর ধরণের উচ্চ সঙ্গীতের উপযুক্ত রচনা কেন সৃষ্ট হইবে না? নিধুবাবু, শ্রীধর কথক প্রভৃতি সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তি সে-যুগে হিন্দী গানে যেরূপ ওস্তাদ ছিলেন, তাঁহারা বাংলা ভাষায় সেই ধরণের উচ্চ সঙ্গীত সৃষ্টির চেষ্টায় যে কৃতকার্য্য হইয়াছিলেন একথা আজ কোন বাঙ্গালী ওস্তাদ-গায়ক অস্বীকার করিতে পারেন? যদি তাহাই হয়, তবে কি ইহারাও এ-যুগে বাংলা গানকে সঙ্গীত জগতে স্থান দিবার মত গড়িয়া তুলিতে পারেন না? ইহা কি তাঁহাদের অক্ষমতা, না স্বেচ্ছাকৃত অপরাধের পরিচয়?

আধুনিক যুগের বাংলা গানে শাস্ত্রসম্মত রাগ-রাগিণী বিকাশের স্থানের অভাব। ইহাতে সুর অপেক্ষা ভাব ও ভাষার আধিক্যই বেশী। তাই ওস্তাদগণ ইহাকে কাব্যগীতি আখ্যা দিয়া সঙ্গীতক্ষেত্রে ইহাকে অপাংক্তেয় করিয়া রাখিয়াছেন। বস্তুতঃ এই ভাবাবেগের সহিত সমন্বয় রাখিতে গিয়া ভাষার যেরূপ আড়ম্বর ও আধিক্য রচনার মধ্যে আসিয়া গিয়াছে—ইহাতে সুরের প্রাধান্য রক্ষা করা কঠিন। ভারতীয় সঙ্গীত বিজ্ঞান সম্মত রাগ-রাগিণীর বিকাশে সম্পন্ন। তাই রচনাকালে সুরের প্রতি লক্ষ্য না রাখিলে ভাব-ভাষাড়ম্বরে গানের রচনা পূর্ণ হওয়া স্বাভাবিক।

যাহাকে আধুনিক বাংলা গান বলা হয়—এ ধরণের গানের স্রষ্টা কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ। রবীন্দ্রনাথ বলিয়া গিয়াছেন—তাঁহার রচিত এই নূতন ধরণের গান তাঁহার মানস-সন্তান। ইহা তাঁহার এক বিশেষ সৃষ্টি। তাঁহার এ গানে বিশেষত্ব আছে সত্য, কিন্তু তাই বলিয়া তিনি একথা কখনও বলিয়া যান নাই যে, তাঁহার এই নূতন সৃষ্টি ভারতীয় সঙ্গীত-শাস্ত্র-সম্মত উচ্চ শ্রেণীর সঙ্গীতের পর্য্যায়ে উঠিতে পারে। সুতরাং ইহার স্বরমাধুর্য্য ও নূতনত্ব-কে বরণ করিয়া লইয়া যদি ইহাকেই বিশুদ্ধ উচ্চ সঙ্গীত পর্য্যায়ে ফেলিয়া দিয়া ইহার অনুকরণে সঙ্গীত রচনায় গীতকার ও সুরকার ব্যস্ত হইয়া ওঠেন তাহা হইলে বিশেষ ভুল করা হইবে। বাংলা গানের মধ্যে বহু প্রকারের গান এতাবৎকাল রচিত হইয়াছে। কীর্ত্তন,

বাউল, ভাটিয়ালী, ঝুমুর ইত্যাদি কত প্রকারের সঙ্গীতই না আছে। রবীন্দ্রসঙ্গীতকে যদি শুধু ইহাদের পার্শ্বে স্থান দিয়া গায়কবৃন্দ ক্ষান্ত হইতেন তবে আমার বলিবার কিছু ছিল না। কিন্তু উহার অনুকরণে রাশি রাশি গান সৃষ্টি করিয়া রবীন্দ্রসঙ্গীতকে পর্য্যন্ত হাল্‌কা করিয়া ফেলিয়া তাঁহারা বাঙ্গলা-সঙ্গীত ভাণ্ডার শুধু এই ধরণের সঙ্গীতে পূর্ণ করিয়াই ফেলিতেছেন না, অত বড় মনীষী রবীন্দ্রনাথের প্রতিও তাঁহারা অন্যায় করিতেছেন। তাঁহার কবিতা এক অননুকরণীয় রসে ও ছন্দে পূর্ণ, তাঁহার ভাবের মধ্যে যে সুরের স্বাধীনতা লাভ করিয়াছে উহাকেই তিনি কাব্যগীতির মধ্যে প্রকাশ করিয়াছেন মাত্র। সুতরাং ইহাকেই বাংলা গানের আদর্শ রূপে ধরিয়া লইয়া যদি ভারতীয় সঙ্গীতের উচ্চস্থান লাভ করা হইল বলিয়া মনে করা হয় তবে উহা আমাদের শুধু একটা মস্ত বড় ভুল নয়—উহা আমাদের অনভিজ্ঞতার ও অক্ষমতার পরিচয় মাত্র। যে রবীন্দ্রনাথের সৃষ্টি এই কাব্যগীতি তিনি আবার উচ্চশ্রেণীর রাগ-রাগিণী-সম্বলিত কত গান রচনা করিয়া গিয়াছেন, সেদিকেও আমাদের অন্ধ হইয়া থাকিলে চলিবে না।

পূর্ব্বেই বলিয়াছি, কাব্যগীতির মধ্যে সুর ছাড়া পায় না, সুতরাং রাগ-রাগিণী সেখানে পূর্ণ বিকাশ লাভ করিতে পারে না। কিন্তু তাই বলিয়া কি উচ্চশ্রেণীর সঙ্গীত রচনায় কবিত্বের স্থান নাই? ভাব কি সেখানে কবিত্বের রসে অভিষিক্ত হইতে পারে না? অনেক হিন্দী গানের পদ নাকি এরূপ রচিত যে, উহার মধ্যে না আছে ভাষা, না আছে ভাব, শুধু রাগ-রাগিণী-আলাপের জন্যই কথার সাহায্যের প্রয়োজন বোধে ভাব ও ভাষা নির্ব্বিচারে এইরূপ গান রচনা করা হইয়াছে। কিন্তু ইহা কতকটা স্বীকার করিয়া লইলেও, এমন অনেক হিন্দী গান আছে যাহাতে ভাবের অভাব নাই। বাংলা গানের মধ্যে বাঙ্গালীর ভাবাতিশয্যকে কিয়ৎপরিমাণে সংযত করিয়া যদি সঙ্গীত রচনা করা যায় তবে সেখানে রাগ-রাগিণী-বিকাশের ক্ষেত্র থাকিবে না একথা বলা যায় না। আধুনিক যুগেও অনেক রচয়িতা যে উচ্চ-সঙ্গীতের উপযুক্ত গান রচনা করিয়া গিয়াছেন ইহা তো গায়কমহলে অনেকেই জানেন। অতুলপ্রসাদ, নজরুল প্রভৃতি আরও অনেক খ্যাত ও অখ্যাতনামা সঙ্গীতরচয়িতাদিগের রচনার মধ্যে এরূপ গান বিরল নয়। রবীন্দ্রনাথের অনেক গান স্বর্গীয় রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয় গাহিয়া দেখাইয়া গিয়াছেন যে, বাংলা ভাষাতেও উচ্চশ্রেণীর সঙ্গীত রচনা করা যায়।

অধুনা অনেক গায়ককে কিছু কিছু রাগ-রাগিণীযুক্ত গান গাহিতে দেখা যায়। কিন্তু ইহাদিগকে এই ধরণের গান গাহিতে এত অল্প শোনা যায় যে, ইহাতে মনে হয় না বাংলা গান উচ্চ সঙ্গীতের আসরে স্থান লইতে চলিয়াছে। সঙ্গীতরসপিপাসু বা সঙ্গীতপ্রিয়দিগের মধ্যে এরূপ প্রচেষ্টা দেখা যায় না যে, তাঁহারা বাংলা গানকে ভারতীয় সঙ্গীতের আসনে স্থান দিবার পক্ষে বদ্ধপরিকর। বাংলা গানকে উচ্চশ্রেণীর সঙ্গীত আসরে তাঁহারা নিম্নস্তরের গান বলিয়াই চালাইতে চান, ইহার উন্নত সংস্করণ-গঠনে ইহাদের কোন উৎসাহ নাই। বরং এরূপ কোন আসরে উচ্চশ্রেণীর সঙ্গীত শুনিতে গিয়া তাঁহারা হিন্দী গানের উপরই জোর দিয়া থাকেন। রাগ-রাগিণী-তান-লয়যুক্ত কোন গান বাংলা ভাষায় তাঁহারা কোন আশাই করেন না। বোধ হয় সেই নিমিত্তই বাংলা গান উন্নতিরও আশা রাখে না।

মনে হয়, যদি কয়েকটি ভাল উচ্চশ্রেণীর হিন্দী গান বাংলা ভাষায় রূপান্তরিত করিয়া অনুরূপ সুর-তাল সংযোগে গাহিবার চেষ্টা করা হয়, তবে ধীরে ধীরে বাংলা গানের ভবিষ্যৎ উন্নতির দরজা উন্মুক্ত হইতে পারে। একটু আশার আলোক মাঝে মাঝে ক্ষীণ ভাবে জ্বলিতে দেখা যায়,—অধুনা কয়েকজন গীতরচয়িতা ও গায়কের

সমবেত প্রচেষ্টায় বাংলা গান রাগ-রাগিণী-সম্বলিত হইয়া তাল-লয়-যোগে মাঝে মাঝে গাওয়া হইয়া থাকে, কিন্তু, এরূপ গান খুব কমই শোনা যায় এবং সাধারণ গায়ক ও শ্রোতারা এই প্রকার স্বর সম্বলিত কাব্যগীতির আধিক্যে এতই মহমান থাকে যে, উহাদের গুরুত্ব ও মাধুর্য্যের রস গ্রহণে বেশীক্ষণ ধরিয়া রাখিতে পারে না; ফলে প্রবল-বাত্যা-তাড়িত মৃদু-মন্দ হাওয়ার মতই রাগ-রাগিণীযুক্ত গানের মাধুর্য্য রস ও গুরুত্ব-বোধটুকু কাব্যগীতির সুলভ আকর্ষণের মুখে সহজেই সরিয়া যায়। সুতরাং গায়ক ও ওস্তাদগণ যদি উচ্চসঙ্গীতের অনুরূপ সঙ্গীত রচনা ও সুর সংযোজনা করিয়া অধিকতর মনোযোগ দিয়া প্রচার কার্য্য না চালান তবে ভয় হয়, অদূর ভবিষ্যতে বাংলা গান একদিন অবজ্ঞাত সঙ্গীতরূপে ভারতীয় সঙ্গীত ক্ষেত্র হইতে চিরদিনের মত বিতাড়িত হইবে। যাহাতে বাংলা-গানের ভবিষ্যৎ চির-তিমিরাচ্ছন্ন না হয় ইহার জন্য বাঙ্গালী গায়কবৃন্দের বিশেষ করিয়া বাঙ্গালী ওস্তাদদিগের আর কাল-বিলম্ব না করিয়া এখন হইতেই আপ্রাণ চেষ্টা করা উচিত।

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

দিন অবসান হোলো।
আমারে কি তব পড়িল মনে বলো বলো!
ধীরে নেমে আসা নীলের জোয়ারে
নিরজন করি তোলে চারিধারে,
অতীত দিনের আলোছায়া দোলে
নয়নের কোণে ছলছল।

দিগন্ত পারে মিলালো আঁধারে
দূর বনপথ রেখা,
প্রান্তর বুকে সন্ধ্যা-সমীর
কেঁদে ফিরে একা একা।
দু'জনার মাঝে এ মৌনখানি
কোন্ সুরে ভরে' উঠিবে না জানি,
ভুলে যাওয়া কোন্ বিহগ-কাকলি
পরাণে জাগায় কলকল!

কথা—অধ্যাপক শ্রীদক্ষিণারঞ্জন কর চৌধুরী
সুর ও স্বরলিপি—অধ্যাপক শ্রীসুবোধরঞ্জন রায়

II সা -পা মা | গা ঋমা -গা I ঋা সা -া | -া -া -া I
দি ন্ অ ব সা০ ন্ হো লো ০ ০ ০ ০

{সা -পা পা | পদা পা মা I পা দা র্সণা | র্সা দা -পা I
আ মা রে কি০ ত ব প ড়ি ল০ ম নে ০

পদা পমা মা | -পা -পা -া} II
ব০ লো ব লো০ ০ ০

II পা র্সণা পা | ণপা মা মা I পা পণা ধা | র্সা র্সা র্সা I
ধী রে০ নে মে০ আ সা নী লে০ র স্রো যা রে

-ণদা দা দা | -দা দা দা I -পা পা মা | সা -মা মা I
০ নির ঞ্জ ন ক রি ০ তোমে চা রি ধা রে

র্সা র্সর্রা ণা | র্সর্রা র্সর্রা -জ্ঞা I র্রা জ্ঞর্রা র্সণা | র্রর্সা ণদা দা I
অ তী০ ত দি০ নে০ র আ লো০ ছা০ যা০ দো০ লে

-মা ণদা ণা | -র্সা ণদা দা I পা মগা মা | পদা -া -া I
০ নয় নে র কো০ ণে ছ ল০ ছ ল০ ০ ০

পদা পমা মা | মা -া -া II
ব০ লো০ ব লো ০ ০

II ঋা ঋা -া | ঋা ঋা ঋা I সা সা দ্‌া | দ্‌া -সা সা I
দি গ ন্ত পা রে মি লা লো আঁ ধা রে

সা -মা মা | মা মা মা I মা -গমা -ঋা | মা -া -া I
দূ র ব ন প থ রে ০০ ০ থা ০ ০

মা -ধা ধা | নর্সা র্সা র্সা I না -র্সা না | ধনা ধা -া I
প্রা ন্ ত র০ বু কে স ন্ ধ্যা স০ মী র্

মা -ণা ণা | ণা ণা ণা I ধঋা -া -া | মা -া -া I
কেঁ দে ফি রে এ কা এ০ ০ ০ কা ০ ০

-র্সা র্রর্সা ণা । -ণা ণা ণা I র্সা র্রা -র্রা । র্রা র্রর্গা -র্সর্রা I
০ দুস্ ত না র্ মা ঝে এ মৌ ০ ন থা০ ০০

র্গর্মা -া -া । -র্মর্গা -র্গর্রা -র্সা I র্সা -র্রজ্ঞা র্রর্সা । র্রর্সা ণা ণা I
নি০ ০ ০ ০০ ০০ ০ কো ন্০ সু০ বে০ ভ রে

ধা ণা ধা । পমা পা -রা I -গা -া -া । -া -া -া I
উ ঠি বে না জা ০ নি ০ ০ ০ ০ ০

মা পা জ্ঞমা । জ্ঞগপা -া -া I সা -পা পা । পা পধা -ণর্সা I
ভু লে যাও য়া০ ০ ০ ভু লে যাও য় কো০ ন্০

ণা ণা ধা । পা দা পমা I মা পমা মা । জ্ঞা সা -া I
বি হ গ কা ক লি০ প রা০ ণে জা গা য়্

পা পদা মপা । ণদা -া -া I পদা পমা গা । মা -া -া II II
ক ল০ ক০ ল ০ ০ ব০ লো০ ব লো ০ ০

গান

শ্রীস্মরজিৎকুমার দত্ত

আপন ঘরে মন বসে না ঘুরি বাটে বাটে,
অজানা কোন্ আপন জনের ডাক শুনে দিন কাটে।
উষার পরশ রোজ প্রভাতে,
কার নয়নের ইশারাতে
ডাক্ দিয়ে সে যায় এগিয়ে কোন অকূলের ঘাটে।

পাগল করা তোমার বাঁশী প্রাণ কাড়া ঐ সুরে,
ডাকে যারে আপন ভুলে সেজন বেড়ায় ঘুরে।
আপন ঘাটে ঠাঁই না পেয়ে
তরী তাহার যায় যে বেয়ে
মহাকালের সুর নামে সেই অস্তাচলের পাটে।

স্বরলিপি

বেলাবল—ত্রিতাল

পিয়া বিনা ক্যয়্সেকে ধীরজ ধরিয়ে ম্যয়্
এ কানা পড়ত কাল।
সব নিশি জাগত গিণত তার
উন বিনা মোহে পড়ত ন এক পল॥

সংগ্রহ ও স্বরলিপি—শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র

স্থায়ী

```
    ০           [রা]       ১                    +                      ৩
II {গা  গা  মা  রা | সা  -ধ্া  সন্া  সা | সরা্ -গপা  মা  গা | মা  রা  সা  ধ্সা} I
    পি  য়া  বি  না   ক্য  য়্   সেo   কে   ধীo   co   র   জ   ধ   রি  য়ে  ম্যয়্

    পা  -গা  পা  ধা | ধা  -া  ধা  ধা | নধা  -র্সা  ধা  পা | মগা  -মা  -রা  সা II
    এ   o   কা  না   প   o   ড়   ত   পo   o   ড়   ত   কাo  o   o   ল
```

অন্তরা

```
    ০                  ১                    +                      ৩
II পা  গা  ধা  পা | ধা‿-র্সা  র্সা  র্সা | ধপা  -ধর্সা  র্সা  র্সা | র্গা  -র্রা  র্সা  -া I
    স   ব   নি  শি   জা  o    গ    ত    গিo  oo    ণ    তা    তা   o    র    o

                       .
    নধা  -না  -ধা‿-র্সা | -া  -া  ধা  পা | মগা  -মা  -গমা  -পধা | মগা  -মা  -রা  -সা I
    উo   o   o    ন     o   o   বি  না   মোo  o    o o    oo    হেo  o    o    o

    র্গা  র্গা  র্রা  র্সা | নধা  -না  ধপা  -ধা | পমা  পা  মগা  মা | গরা  গা  সধ্া  সা II
    উ   ন   বি   না    মোo  o   হেo  o    পo  ড়   তo   ন   এo  ক   পo   ল
```

অসমীয়া গীত

(ৰাগ-প্ৰধান)

হিন্দোল—ত্ৰিতাল

আৰোহাবৰোহ—স গ, হ্ম ধ ন ধ র্স ; র্স ন ধ হ্ম গ স। পকড়· স গ হ্ম ধ, ন ধ, হ্ম গ স। ঠাট—কল্যাণ। জাতি—ঔৰব। বৰ্জিত—ৰ প। নিখাদ—দুৰ্ব্বল। গোৱাৰ সময়—দিবা ১ম প্ৰহৰ। বাদী—ধ। সম্বাদী—গ।

মধুমাস ভাষে কুসুমিত বনে,
গুঞ্জৰে অলিকুল নৱ অনুৰাগে।
চঞ্চল বনবীথি কাঞ্চন দোলে,
হৃদি-বীণা বাজে অভিনৱ তানে।

কথা, সুৰ আৰু স্বৰলিপি—শ্ৰীদৰ্পনাথ শৰ্ম্মা (অধ্যক্ষ : যোৰহাট সঙ্গীত বিদ্যালয়)

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II | | | সা গা হ্মা ধা I
ম ধু মা স

ধা -নর্সা -া র্সা | র্সা না ধা হ্মা | গা -া -া সা | সা -ন্‌া ধ্‌া হ্ম্‌া I
ভা ০ ০ ০ ষে কু সু মি ত ব ০ ০ নে গু ন্ জ ৰে

ধ্‌া ন্‌সা সা সা | -া সা হ্মধা হ্মা | সা -া -া মা | "সা গা হ্মা ধা" II
অ লি০ কু ল ০ ন ৱ অ নু ৰা ০ ০ গে ম ধু মা স

অন্তৰা

\+ ৩ ০ ১
II | | | গা -হ্মা ধা ধা I
চ ন চ ল

ধা নর্সা র্সা র্সা | র্সা -া র্সা র্হ্মা | র্গা -া -া -র্সা | র্সা না ধা হ্মা I
ব ন০ বী থি কা ন্ চ ন দো ০ ০ লে হৃ দি বী ণা

গা -হ্মধা না -র্সা | র্সা না ধা হ্মা | গা -া -া সা | "সা গা হ্মা ধা" II
বা ০ ০ জে ০ অ ভি ন ৱ তা ০ ০ নে ম ধু মা স

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের ধারা

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীরাজ্যেশ্বর মিত্র

তানসেন ছাড়া আর যে সমস্ত গুণী ব্যক্তি আকবরের দরবারে ছিলেন তাঁদের নাম এখানে উদ্ধৃত করা হোলো :—

গায়ক

বাবা রামদাস—বাদাউনির মতে গায়ক হিসাবে তানসেনের পরেই এঁর স্থান ছিল।

সুরদাস—রামদাসের পুত্র। ইনি মল্লারের আলাপে নিপুণ ছিলেন। তানসেনের মতো ইনি মল্লারে একটি বিশেষ ঢং-এর প্রবর্ত্তন করেন যা সুরমল্লার বা সুরদাসী-মল্লার বলে প্রচলিত।

শোভান খান ও তাঁর ভাই বিচিত্র খান, শ্রীগিয়ান খান, মিঞা চন্দ, সাহেব খান, দাউদ ধারী, সরোজ খান, মিঞা লাল, নানক জার্জ্জু, চন্দ খান—এঁরা ছিলেন গোয়ালিয়রের ওস্তাদ।

বাজ বাহাদুর—ইনি মালবের শাসনকর্ত্তা ছিলেন। ইনি একজন খুব বড় গায়ক ছিলেন। তখনকার দিনে এঁর সমকক্ষ বেশী ছিল না।

তানতরঙ্গ—ইনি ছিলেন তানসেনের পুত্র।

রাম সেন—ইনি আগ্রার ওস্তাদ ছিলেন।

সুলতান হাফিজ হোসেন ও হাফিজ খাজা আলি—এঁরা সুর করে আবৃত্তি বা chant করতেন।

পীর জাদা—ইনিও সুর করে আবৃত্তি করতেন এবং মাঝে মাঝে গানও গাইতেন।

আরও কয়েকজন গায়কের নাম করা হয়েছে—তাঁরা হচ্ছেন মহম্মদ খাঁ ধারী, মোল্লা ইমাক্ ধারী ও তাঁর ভাই রহমতুল্লা।

যন্ত্রী

সাহেব খান তাঁর পুত্র পুরবীন বা প্রবীণ খান—এঁরা বীণা বাজাতেন।

বীরমণ্ডল খান—ইনি গোয়ালিয়রের অধিবাসী ছিলেন। বাদশাহের দরবারে স্বরমণ্ডল বাজাতেন।

ওস্তাদ দোস্ত—ইনি 'নাই'(১) নামক এক প্রকার বাঁশী বাজাতেন।

শেখ দেওয়ান ধারী—ইনি 'কাড়ানা' বাজাতেন।

মীর সাজ্জাৎ আলী ও বহরম্ কুলি—এঁরা 'ঘীচক' নামক বাদ্য বাজাতেন।

ইউসুফ, মহম্মদ হোসেন, সুলতান হাসিম ও মহম্মদ আমীন—এঁরা 'তম্বুরা' বাজাতেন।

কাশিম বা কো-বার—ইনি রবাবের মত একপ্রকার যন্ত্র বাজাতেন।

কাশ বেগ—ইনি 'কাবাজ' নামক এক প্রকার যন্ত্র বাজাতেন।

উস্তা শা মহম্মদ—ইনি 'সুর্ণ' বলে এক প্রকার যন্ত্র বাজাতেন।

আকবরের পূর্ব্ববর্ত্তী মুসলমান সম্রাটগণও সঙ্গীত পছন্দ করতেন এবং সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষক ছিলেন।(২) সম্রাট

(১) এটি পারস্যদেশীয় বাদ্য। "The Persians are allowed the Nay (vertical flute) the Suryanai (flute in reed pipe) the Tank (harp). Many of the above instruments are depicted in Persian art remains.

—*A History of Arabian music farmer.*

(২) Iswari Prasad, "Short History of Muslim rule in India"

বাবর সঙ্গীতের অত্যন্ত অনুরাগী ছিলেন এবং নিজে কিছু গান রচনাও করেন। হুমায়ুন সঙ্গীতজ্ঞদের সঙ্গ পছন্দ করতেন। (১) ১৫৩৫ খৃষ্টাব্দে মাণ্ডু অধিকারের পর তিনি বন্দীদের সকলকেই বধ করতে আদেশ দেন—এর মধ্যে 'বাচ্চু' নামক একজন গায়কও ছিলেন—বাদশা এ কথা জানতে পেরে তাকে ডেকে পাঠিয়ে তার গান শুনলেন। তার গুণপণায় হুমায়ুন এত মুগ্ধ হয়েছিলেন যে, তিনি তাকে মুক্তি দিয়ে নিজের দরবারে ভর্তি করে নিয়েছিলেন। হুমায়ুন সাধারণতঃ সপ্তাহে সোমবার এবং বুধবার গান শুনতেন। সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষক হিসাবে সুরগণও মোগলদের পশ্চাতে ছিলেন না। বাদায়ুণী বলেছেন যে, তাঁরা সঙ্গীত প্রভৃতি আমোদপ্রমোদে প্রায়ই ধৈর্য্য এবং সংযম হারিয়ে উন্মত্ত হয়ে উঠতেন। ইস্‌লাম্ শা এবং আদিল্ শা উভয়েই সঙ্গীত ভালবাসতেন। কথিত আছে যে, আদিল্ শা একবার একটি ছেলের সঙ্গীতনৈপুণ্যে মুগ্ধ হয়ে তাকে দশ হাজারি মনসব প্রদান করেন।

সঙ্গীতবিলাসী আকবরের কথা তো পূর্ব্বেই বর্ণনা করা হয়েছে—তবে শোনা যায় তাঁর সভাসদ্‌গণের মধ্যে আবুল্ ফজল্ নাকি সঙ্গীত পছন্দ করতেন না। ফৈজীর গ্রন্থাগারে বহু সঙ্গীত সম্বন্ধীয় পুস্তক এবং চিত্র ছিল। (২) আব্‌দার রহমান্ খান্-ই-খানান্ নিজে একজন কবি এবং গায়ক ছিলেন এবং তিনি ছয়জন নিপুণ গায়কের প্রতিপালন করতেন। রাজা ভগবান দাস এবং (৩) মানসিংহ সঙ্গীত সম্বন্ধে বেশ কৌতূহলী ছিলেন এবং খান্দেশের মতো দূর দেশ থেকে আগত গায়কদের তাঁরা সাহায্য এবং প্রতিপালন করতেন। মোগল যুগে সবচেয়ে বড় জিনিষ ছিল এই যে, হিন্দু ও মুসলমান গায়কদের কোন বিবাদ বর্ত্তমান ছিল না, তাঁরা সঙ্গীতের প্রচারে একে অপরের সাহায্য করতেন এবং হিন্দুস্থানের সঙ্গীতের উন্নতিকল্পে মিলিত প্রচেষ্টায় যত্নবান থাকতেন—এই পারস্পরিক সাহায্যের ফলে বহু নূতন রাগের উদ্ভব হয়। আকবরের উদার নীতির ফলেই এই প্রচেষ্টা সম্ভব হয়েছিল। এই সময় কিছু সংস্কৃত গ্রন্থও পারস্য ভাষায় অনূদিত হয়। মির্জা খাঁ প্রণীত তোফৎ-উল্-হিন্দ এ রকম একটি গ্রন্থ।

জাহাঙ্গীর তাঁর পিতার ধারা সম্পূর্ণ বজায় রেখেছিলেন 'ইক্‌বালনামা-ই-জাহাঙ্গীর' নামক গ্রন্থে তাঁর রাজসভায় যে সব গুণী ব্যক্তি ছিলেন তাঁদের নাম পাওয়া যায়। ললিতকলার প্রতি সাজাহানের অনুরাগ সুপ্রসিদ্ধ—তিনি কণ্ঠ এবং যন্ত্রসঙ্গীত দুটিই পছন্দ করতেন এবং (১) হিন্দী ভাষায় এরূপ সুললিত কয়েকটি গান রচনা করেছিলেন যে, তা শুনে বহু সুফী সাধক আনন্দে উচ্ছ্বসিত হয়ে উঠতেন। সাজাহানের সভায় জনার্দন নামক একজন বিকানীরের গায়ক ছিলেন। সাজাহানের মৃত্যুর পর সঙ্গীতের ক্রমেই অবনতি ঘটতে থাকে, (২) আওরংজেব সঙ্গীত পছন্দ করতেন না তবে জানা যায় তিনি নিজে নাকি সঙ্গীতবিজ্ঞান বেশ ভালই জানতেন। তাঁর আদেশে সঙ্গীতের প্রচার নিষিদ্ধ হয়েছিল এবং দরবার থেকে গায়কদের তিনি একেবারে বিসর্জ্জন দিয়েছিলেন। এ সম্বন্ধে Popley তাঁর The Music of India নামক গ্রন্থে একটি মজার গল্প বর্ণনা করেছেন। "A story is told of how the court musicians, desiring to draw the Emperor's attention to their distressful condition came part his balcony carrying a gaily dressed corpse upon a bir and chanting wonderful funeral songs upon the Emporer enquiring what the matter was, they told him that music had died from neglect and that they were taking its corpse to the burial ground. He replied

(১)-(৩) Iswari Prosad "Short History of Muslim rule India."

(১) Sarkar, "Studies in Mughal India."
(২) Iswari Prosad, "Short History of Muslim rule in India."

at once very well, make the grave deep so that neither voice nor echo may issue from it."

হিন্দুস্থানের শেষ সম্রাট্‌ মহম্মদ শার রাজত্বে সঙ্গীত আবার প্রসিদ্ধি লাভ করে। এঁর সভায় সদারঙ্গ এবং অদারঙ্গ নামক দুইজন সুপ্রসিদ্ধ গুণী সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন। আজকে যে খেয়াল প্রচলিত আছে সদারঙ্গ তাকে গড়ে তুলেছেন বল্লে অত্যুক্তি হয় না। ইনি ছিলেন একাধারে গায়ক এবং বীণ্‌কার।

শোনা যায়, সদারঙ্গ তাঁর আসল নাম নয়, তাঁর নাম ছিল নিয়ামত খাঁ। মহম্মদ শা তাঁকে সদারঙ্গ বলে অভিহিত করেছিলেন। ইনি তানসেনের দৌহিত্রবংশীয় এবং এঁরা বংশপরম্পরা বীণাবাদন অভ্যাস করে এসেছিলেন। বাদ্‌শা মহম্মদ শা সদারঙ্গের কাছে বহু গান শিখেছিলেন। শোনা যায়, আমীর খস্রু প্রবর্ত্তিত কাওয়াল গান থেকেই সদারঙ্গ খেয়ালের সূত্রপাত করেন। সদারঙ্গ নিজে বহু গান রচনা করে গেছেন আজও সেগুলি শ্রদ্ধার সহিত গীত হয়। সদারঙ্গ নিজে একজন উৎকৃষ্ট ধ্রুপদীও ছিলেন। তিনি নাকি বীণায় ধ্রুপদের আলাপ বাজাতেন এবং তাঁর বংশধরগণের মধ্যে অনেকে এই ধরণে বীণা বাজিয়ে এসেছেন।

সদারঙ্গের পুত্রের নাম ছিল ফিরোজ খাঁ—ইনিই অদারঙ্গ বলে পরিচিত।

মহম্মদ শা নিজে একজন উৎকৃষ্ট গায়ক ছিলেন। তাঁর রচিত কয়েকটি গান এখনও অত্যন্ত শ্রদ্ধার সঙ্গে গীত হয় এবং ওস্তাদবৃন্দ মহম্মদ শার নাম শুনলে নত হয়ে শ্রদ্ধা জ্ঞাপন করে থাকেন।

মহম্মদ শার মৃত্যুর পর মোগল রাজসভার আর কোন জৌলুষ ছিল না এবং এর পরে গুণীগণ ভারতের বিভিন্ন স্থানে এবং বিভিন্ন রাজদরবারে আশ্রয় গ্রহণ করেন। (ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

ভীমপলশ্রী—ত্রিতাল

সুন্দর সুরজন মাতোয়ারা রে;
ওত পিয়ে প্রেমরস পিয়ালো রে।
সারর সুরত মোহন মূরত,
মোর মুকুট বংশী বোলে রে॥

প্রাপ্ত—ওস্তাদ গোলাম আলী ও গোলাম মহম্মদ সাহেবদ্বয়ের কৃতী ছাত্র—সঙ্গীতার্ণব ৺পঞ্চানন দাস
স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীক্ষেত্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়, কাব্যবিনোদ

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১

[পসর্সা -পণা -ধধা]
II | |{ পা -া -ণধধা পা | মা জ্ঞা রা সা I
সু ন্ ০দ০ র সু র জ ন

[জ্ঞমণা ধধা পা]
রা ণ্‌া সা -া | জ্ঞা -মা পা -া } | জ্ঞা -জ্ঞা মা পা | -ণা পা ণা -ণা I
মা তো য়া ০ রা ০ রে ০ ও ০ ত পি ০ য়ে প্রে ০

র্সা র্রা -ণা র্সা | পর্সা -ণা ধা পা |
ম র ০ স পিয়া ০ লো রে

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
[জ্ঞর্রা র্সণা ধপা মপা | ণসা ণসা]
II | | পণা ধপা মজ্ঞা রসা | রণ্‌া সসা জ্ঞমা পা I
সুন্ দর সুর জন মাতো য়া০ রো০ রে

[মধপা] [র্সজ্ঞর্রা া]
পা পা পা পা | জ্ঞা মা পা ণা | পা ণা র্সা র্সা | পা -র্সা র্সা র্সা I
সা র র সু র ত মো হ ন মু র ত মো ০ র মু

[ধধপমা জ্ঞমপমা]
ণা ণা ধা পা | জ্ঞমা পমা পা -পা } | "{পা -া -ণধধা পা | মা জ্ঞা রা সা}" II II
কু ট বং শী বো০ লে০ বে ০ সু ন্‌০দ০ র সু র জ ন

তান

+ ৩ ০
১। ণসা জ্ঞমা পণা র্সর্রা | র্সণা ধপা মজ্ঞা রসা | পা…
সুন্ দর সুর জন মাতো য়া০ রো০ রে০ সুন্দর

+ ৩ ০
২। ণসা জ্ঞমা -পণা -পমা | জ্ঞমা -জ্ঞরা -সণ্‌া সা | পা…
মাতো য়া০ ০০ ০০ রো০ ০০ ০০ রে সুন্দর

০ ১ +
৩। জ্ঞমা পণা পমা জ্ঞমা | -পণা -পমা জ্ঞরা সা | রা…
সুর জন মাতো য়া০ ০০ ০০ রো০ রে মাতো

০ ১ +
৪। জ্ঞর্জ্ঞা র্রর্সা -ণণা -ধপা | মপা জ্ঞমা জ্ঞরা ণসা | রা…
মাতো য়া০ ০০ ০০ সুন্ দর সুর জন মাতো

০ ১ +
৫। ণণা পণা ণপা মপা | জ্ঞমা পপা র্সণা ধপা I জ্ঞর্রা র্সণা -ধপা মপা |
সুন্ দর সুর জন মাতো য়া০ রো০ রে০ ও০ তপি ০য়ে প্রেম

৩ ০
ণসা ণসা জ্ঞমা পা | পা…
রস পিয়া লো০ রে সু

+ ৩ ০
৬। জ্ঞমা -পণা র্সর্জ্ঞা র্রর্সা | ণধা -পমা জ্ঞমা পণা | র্সণা -ধপা -মপা -ণণা |
স্থ০ ০ন্ দ০ র০ স্থ০ ০০ র০ জন মা০ ০০ ০০ ০০

১ +
পমা জ্ঞমা জ্ঞরা সা I রা…
তো০ মা০ রো০ বে মা

০ ১ +
৭। সজ্ঞা মজ্ঞা জ্ঞমা পপা | ণধা -পপা -জ্ঞমা -পপা I -জ্ঞমা -পণা -পণা -র্সর্সা |
সুন্ দর সুর জন আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩ ০ ১
র্সর্রা র্সণা -ধপা -মজ্ঞা | -রসা ণ্সা -জ্ঞমা পণা | পণা ধপা মজ্ঞা রসা I
মাতো মা০ ০০ ০০ ০০ রো০ ০০ বে০ সুন্ দর সুর জন

+ ৩ ০
রণ্া সা পণা ধপা | মজ্ঞা রসা রণ্া সা | পণা ধপা মজ্ঞা রসা |
মাতো মা, সুন্ দর সুর জন মাতো মা, সুন্ দর সুর জন

১ +
রা রসা রা রসা I রা…
মা, জন মা, জন মা

অন্তরার তান

৩ ০ ১
১ জ্ঞমা -পণা -র্সা -া | -ণধা -পর্না -র্রা -া | -র্জ্ঞর্রা -র্সর্রা -ণর্সা -ণধা I
আ০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

+ ৩ ০
-পধা -পমা -জ্ঞমা -জ্ঞরা | -সজ্ঞা -মপা -জ্ঞমা -পণা | -মপা -ণর্সা -পণা -র্সর্রা |
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ +
র্সণা -ধপা -মপা -জ্ঞমা I পা
০০ ০০ ০০ ০ সাবর

৩ ০ ১ +
২। র্সর্সা -ণর্সা -র্সপা -ণণা | -মপা -পজ্ঞা -মমা- জ্ঞজ্ঞা | -ররা -সজ্ঞা -মপা -ধপা I পা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ১০ ০০ ০০ সাবর

১ + ৩
৩। র্সা -া -র্সর্সা -ণা I -ণা -া -ণণা -ধা | -ধা -া -ধধা -মধা |
আ ০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০০

০ ১ +
-পমা -জ্ঞমা -পণা -র্সণা | -র্সর্সা -জ্ঞর্রা র্সণা -র্সা I পা...
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ সাব

সর্গম্

পূরিয়া-ধানেশ্রী—ঢিমা-ত্রিতাল

রচনা: উস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ, ডি. মিউজিক., সঙ্গীতাচারী — স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II | সা ঋা | ন্া ঋা গা গা | হ্মা হ্মা পা পা I

\+ ৩ ০ ১
না দা -া পা | -া দা পা হ্মা | গা গা ঋা গা | -া গা হ্মা না I

\+ ৩ ০ ১
দা হ্মা গা হ্মা | গা ঋা "সা ঋা | ন্া ঋা গা গা | হ্মা হ্মা পা হ্মা" II

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II হ্মা হ্মা গা গা | হ্মা হ্মা পা পা | না দা -া না | -া ঋর্া র্সা -া I

\+ ৩ ০ ১
না ঋর্া গর্া হ্মর্া | গর্া ঋর্া না ঋর্া | না দা পা হ্মা | গা ঋা -া সা I

\+ ৩ ০ ১
ন্া ন্া ন্া সা | -া সা গা গা | গা হ্মা -া হ্মা | পা পা না দা I

\+ ৩ ০ ১
দা না দা হ্মা | গা ঋা "সা ঋা | ন্া ঋা গা গা | হ্মা হ্মা পা পা" II

স্বরলিপি

ভজন—কাহারবা

তেরে পূজন কো ভগবান
বানা মন মন্দিরোয়ালে শ্যাম ॥
জিস্‌নে জানে তেরে মায়া,
উস্‌নে ভেদ তেহরা পায়া—
(হারে) ঋষি মুনি কর ধ্যান ॥
বানা মন মন্দিরোয়ালে শ্যাম ॥

তুঁহি জলমে, তুঁহি থলমে,
তুঁহি ডালকে হর পাতামে
তুহারি দিলমে মুরতীমান।
ঝুটি জগকি ঝুটি মায়া
মুরখ মন কহে ভরমায়া—
কর কুছ জীবনকো কল্যাণ ॥
বানা মুন মন্দিরোয়ালে শ্যাম ॥

প্রাপ্ত : কুমারী রেবা মিত্র। সুর ও স্বরলিপি : সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সুধাংশুকুমার মিত্র মহাশয়ের ছাত্রী কুমারী আরতি বিশ্বাস।

+ o + o
II সা -পা পা -া | পা -ধা পমা মা I পা -ধা ণা র্সা | ণণা -ধধা পা -া I
তে ০ রে ০ পূ ০ জ০ ন কো ০ ভ গ বা০ ০০ না ০

মা গা মা পা | মগা -মা জ্ঞা রা I সরা -জ্ঞরা সা -ন্‌া | সা -া -া -া I
বা না ম ন ম০ ন্‌ দি রো য়া০ ০০ লে ০ শ্যা ০ ০ ম্‌

-া মা -পা পা | না -া র্সর্সা -ধনা I -া র্সা র্সা না | র্রর্সা -নর্সা -া -া I
০ জি স্‌ নে জা ০ নে০ ০০ ০ তে রে মা য়া০ ০০ ০ ০

-া না -া না | না -া না -ধা I -া না র্রা র্সা | না -ধনা পা -া I
০ উ স্‌ নে ভে ০ দ ০ ০ তে হ রা পা ০০ য়া ০

-া পধা -ধর্সা -র্সর্রা | ণা -া ণা -ধপা I -া পধা -মা মা | গা -মমা -মা -পা I
০ ০ঋ ০০ ষি০ মু ০ নি ০০ ০ ক০ র্‌ ধ্যা ধ্যা ০০ ০ ন্‌

মা গা মা পা | মগা -মা জ্ঞা রা I সরা -জ্ঞরা -সা ন্‌া | সা -া -া -া I
বা না ম ন ম০ ন্‌ দি রো য়া০ ০০ ০ লে শ্যা ০ ০ ম

-া সা -গা গা | গা -গা গা -া I -া মা -া মা | মা -া মা -া I
০ তুঁ ০ হি জ ল্ মে ০ ০ তুঁ ০ হি থ ল্ মে ০

-া রা -মা মা | মা -পা মপা -ধপা I -া মা -গা পা | মজ্ঞা -া রা -া I
০ তু ০ হি ডা ল কে০ ০০ ০ হ র্ পা তা ০ মে ০

-া ধা ধা ধা | ণধা -ধধা পমা -গমা I মা -গমা রা জ্ঞা | -পা -া -া -া I
০ তু হা রি দিল্ ০০ মে০ ০০ মূ ০০ র তি মা ০ ০ ন্

-া মা -পা পা | ণা পা ণা -া I -পণা র্সা -া র্সা | র্সা -া র্সা -া I
০ ঝু ০ টি জ গ কি ০ ০০ ঝু ০ টি মা ০ য়া ০

-া ণা র্রা র্রা | র্সর্রা -র্জ্ঞর্রা -র্সা ণা I ণা র্সা ধা -মা | ধা -া ধা -া I
০ মূ র থ ম০ ০০ ন্ কা হে ০ ভ র্ মা ০ য়া ০

-া ধধা ধা -ণা | ধণা -ধণা ধা পা I পা -ধপা মা গা | গা -মমা -মা -পা I
০ কর কু ছ্ জী০ ০০ ব ন কে ০০ ক ল্ ল্যা ০০ ০ ণ্

মা গা মা পা | মগা -মা জ্ঞা রা I সরা -জ্ঞরা সা ন্া | সা -া -া -া II
বা না ম ন ম০ ন্ দি রো য়া০ ০০ লে ০ শ্যা ০ ০ ম্

গান

শ্রীঅনিলেন্দ্র চৌধুরী

শ্যামের বাঁশরী আজো বাজে সেই যমুনা কূলে,
আজো সে সুরে রাধা চলে অভিসারে কদম মূলে।
বৃন্দাবনের সেই প্রেম-কাহিনী,
ছন্দে সুরে বাজা মধু রাগিণী,
এই ধরণীর আজো বাজে সবাকার মরম মূলে॥

ব্রজের বিরহ আজো কাঁদিয়া ফেরে বরষা রাতে,
আকুল রাধার ব্যথা বাজে গভীরে একতারাতে।
ফাগুন রাতের সেই কুঞ্জ-ছায়ে,
মিলন-মধুর সুর ফেরে গো বায়ে;
মরে নাই প্রেম সে জাগে আজো হৃদি-কূলে॥

স্বরলিপি

তোমার প্রণামখানি আমার প্রাণে
আশীষ হয়ে ঝরে।
জীবন জুড়ে স্বপ্ন ছিল
দূরের আকাশ 'পরে।
স্মরণের তীরে রেখে গেছ তাই
আধ ফোটা ফুলে স্মৃতিটুকু পাই
নব ফাল্গুনে সুরে সুরে মোর
দোলা লাগে অন্তরে।

অজানা দিনের প্রথম দেউলে
এসেছিলে মোর পাশে
বিরহ বেদনা পাইনিতো কিছু
জীবনের মধুমাসে।
একদিন তুমি গোধুলি বেলায়
আধেক মায়ায় এঁকে দিলে হায়
স্বপনে রাঙানো মধু আল্‌পনা
সেই কথা মনে পড়ে।

কথা : শ্রীপিণাকীরঞ্জন কর্ম্মকার

সুর ও স্বরলিপি : শ্রীঅনাথনাথ চট্টোপাধ্যায়

স্থায়ী

\+ ০ + ০
II সা সা ন্‌া | সা গা রা I মা -রা গা | গা মা পা I
তো মা র প্র ণা ম খা ০ নি আ মা র

রা -জ্ঞা রসা | সা জ্ঞা রা I ণ্‌া ধ্‌া -প্‌া | ধ্‌া -সা গা I
প্রা ০ ণে০ আ শী ষ হ য়ে ০ ঝ ০ রে

সা পা পা | হ্মা পা -পা I পা হ্মা গা | রা -সা সা I
জী ব ন জু ড়ে ০ স্ব প ন ছি ০ ল

প্‌া রা ঋা | ঋা রা গা I গা -রা সা | সা জ্ঞা রা I
দূ রে র আ কা শ প ০ রে আ শী ষ

ণ্‌া ধ্‌া -প্‌া | ধ্‌া -সা গা II
হ য়ে ০ ঝ ০ রে

অন্তরা ও আভোগ

\+   o   +   o

II মা ধা র্সা | র্সা র্সা র্সা I না র্সা না | ধা -দা -া I

স্ম র ণে র ভী রে রে খে গে ছ ০ ০

এ ক দি ন তু মি গো ধূ লি বে ০ ০

দা -ধা -দা | -ধা -না র্সা I র্সা না ধা | দা মা গা I

তা ০ ০ ০ ০ ই আ ধ ফো টা ফু লে

লা ০ ০ ০ ০ য় আ ধে ক মা য়া য়

সা গা মা | ণা ধা ধা I ধা ধা মা | -পা পা পা I

স্ম তি টু কু পা ই ন ব ফা ল্ গু নে

এঁ কে দি লে হা য় স্ব প নে রা ঙা নো

গা গা সা | জ্ঞা রা রা I সা জ্ঞা রা | র্ণা ধ্া প্া I

সু রে সু রে মো র দো লা লা গে অ ন

ম ধু আ ল্ প না সে ই ক থা ম নে

ধ্া সা গা | সা জ্ঞা রা I ণ্া ধ্া -প্া | ধ্া -সা গা II

ভ ০ রে আ শী ষ হ য়ে ০ ঝ ০ রে

পা ০ ড়ে আ শী ষ হ য়ে ০ ঝ ০ রে

সঞ্চারী

\+   o   +   o

II ন্া সা ণ্া | প্া রা রা I গা মা রা | জ্ঞা রা সা I

অ জা না দি নে র প্র থ ম দে উ লে

সা পা পা | পা গা -মা I -রা -া পা | পা -া -া I

এ সে ছি লে মো ০ ০ ব্ পা শে ০ ০

গা পা ধনা | ধা পা মা I ধা পা মা | গরা মা গা I

বি র হ বে দ না পা ই নি ত০ কি ছু

সা মা গা | গা মা রা I ন্া সা -সা | সা জ্ঞা রা I

জী ব নে র ম ধু মা সে ০ আ শী ষ

ণ্া ধ্া -প্া | ধ্া -সা গা II

হ য়ে ০ ধ ০ রে

এস্‌রাজের গৎ

জয়জয়ন্তী—ত্রিতাল

রচনা—শ্রীরবীন্দ্রনাথ মল্লিক | স্বরলিপি—শ্রীঅশ্বিনীকুমার মল্লিক

স্থায়ী

```
   +              ৩               ০               ১
II               |               |               |সা সা ধ্‌া ণ্‌া I
রা -া রা -া | রা গা মা পা | মা গমা রগা রসা | সা সা ধ্‌া ন্‌া I
ধ্‌া -া প্‌া -া | রা -া জ্ঞা রা | সা ন্‌া সা -া | {সা সা ধ্‌া ন্‌া I
রা -া রা -া} | ণধা পা ধপা মা | পমা গা মগা রা | জ্ঞরা সা ধ্‌া ণ্‌া II
```

অন্তরা

```
   +              ৩               ০               ১
II               |               |               |{সা সা ধ্‌া ন্‌া I
রা -া রা -া | রা গা মা পা} | মা পা না না | র্সা না র্সা -া I
র্রা -া র্জ্ঞা র্রা | র্সা না র্সা -া | র্গা -া র্গা -া | র্সা র্গা র্মা র্পা I
র্মা -া র্গা র্মা | র্রা র্জ্ঞা র্রা র্সা | র্রা র্সা না র্সা | র্সা ণা ধা ণা I
ধা পা ধা পা | মা পা মা গা | মা গা রা জ্ঞা | রা সা ন্‌া সা II
```

—সংবাদ—

পরলোকে অক্ষয়চন্দ্র সরকার

গত ২রা নভেম্বর ১৯৪৯ তারিখে বিখ্যাত মৃদঙ্গ-বাদক অক্ষয়চন্দ্র সরকার পরলোক গমন করিয়াছেন। মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স ৫৫ হইয়াছিল। বহুদিন যাবৎ তিনি বেরি বেরি রোগে ভুগিতেছিলেন। তিনি বাঙ্গলার একজন বিখ্যাত মৃদঙ্গ-বাদক ছিলেন। কলিকাতা বেতার প্রতিষ্ঠানে বহুদিন যাবৎ মৃদঙ্গ সঙ্গত করিয়া তিনি শ্রোতৃবর্গকে আনন্দ দান করিয়াছেন। ৺ললিতমোহন মুখোপাধ্যায়ের ধ্রুপদ গানের সহিত ইনি বহু বৎসর যাবৎ সঙ্গত করিয়াছিলেন। অধুনা অক্ষয়বাবু সুবিখ্যাত সুরশিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের ধ্রুপদ গানের সহিত সঙ্গত করিতেন। তিনি নিউ থিয়েটার্স লিমিটেড কোম্পানীর যন্ত্র বিভাগে নিযুক্ত ছিলেন। অক্ষয়বাবুর মত একজন গুণির মৃত্যুতে বাঙ্গলার সঙ্গীত সমাজের বিশেষ ক্ষতি হইল। আমরা তাঁহার শোক সন্তপ্ত পরিবারবর্গের প্রতি সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি। পরমেশ্বর তাঁহার আত্মার কল্যাণ করুন।

সঙ্গীত সংসদ

সম্প্রতি বিখ্যাত তবলাবিদ ও সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রকুমার বসু ও শ্রীযুক্ত নীহাররঞ্জন মজুমদার প্রমুখ কতিপয় সঙ্গীতানুরাগী ব্যক্তির উদ্যোগে ৫৭-এ কলেজ ষ্ট্রীটস্থ ভবনে সঙ্গীত সংসদ নামে একটি প্রতিষ্ঠান স্থাপিত হইয়াছে। ইদানীং উক্ত ভবনে সংসদ কর্ত্তৃক এক সঙ্গীতানুষ্ঠান হয়, তাহাতে কলিকাতার কয়েকজন বিশিষ্ট সঙ্গীত-শিল্পী যোগদান করিয়া অনুষ্ঠানটিকে মনোরম করিয়া তোলেন। অনুষ্ঠান-শেষে গৃহস্বামী অভ্যাগতদিগকে জলযোগে আপ্যায়িত করেন।

জলসাঘর

সম্প্রতি কলিকাতা কলেজ স্কোয়ারস্থিত বেঙ্গল থিয়োসফিক্যাল সোসাইটী হলে জলসাঘরের প্রতিমাসিক অধিবেশন অনুষ্ঠিত হয়। এতদনুষ্ঠানে জলসাঘরের সম্পাদক সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত যামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের উচ্চাঙ্গ কণ্ঠসঙ্গীত ও মিঃ সাহাবুদ্দিন খাঁ সাহেবের হারমোনিয়ম বাদনের আয়োজন হইয়াছিল। অনুষ্ঠানের প্রারম্ভে মিঃ সাহাবুদ্দিন খাঁ সাহেব হারমোনিয়মে বেহাগ ও খাম্বাজ রাগের আলাপ ও গৎ বাজান। তাঁহার বাদননৈপুণ্যে শ্রোতৃমণ্ডলী বিশেষভাবে আনন্দ লাভ করেন। ইহার পর শ্রীযুক্ত যামিনীবাবু পূরিয়া রাগের বিলম্বিত ও দ্রুত লয়ের দুইখানি খেয়াল গাহেন এবং সর্ব্বশেষে একটি ঠুংরী গাহিয়া শ্রোতৃবৃন্দকে চমৎকৃত করেন। যামিনীবাবু বাংলার শ্রেষ্ঠ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত-শিল্পীদের মধ্যে অন্যতম। তিনি এই অনুষ্ঠানে যে সঙ্গীতকলা প্রয়োগ ও পরিবেশন করিয়াছিলেন তাহা অনবদ্য। এই শিল্পীদ্বয়ের সহিত তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন শ্রীযুক্ত বিমল দাস। তাঁহার সঙ্গতও বিশেষ প্রশংসনীয়।

পাইপবিহীন অর্গান

আমরা একটি সংবাদে জ্ঞাত হইলাম যে, ব্রিটিশ ব্রডকাষ্টিং কর্পোরেশন তাঁহাদের লণ্ডনস্থ ষ্টুডিওতে সম্পূর্ণ নূতন ধরণের একটি পাইপ-বিহীন অর্গান স্থাপিত করিয়াছেন। পৃথিবীর মধ্যে এই ধরণের অর্গান ইহাই প্রথম।

পরলোকে নিগ্রো নৃত্যশিল্পী

মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের বিখ্যাত নৃত্যবিদ্ বিল রবিনসন্ নিউ ইয়র্ক সহরে দেহত্যাগ করিয়াছেন। ব্রুকলিনের সুশ্যামল সমাধিক্ষেত্রে তাঁহার দেহ সমাধিস্থ করা হয়। এই সমাধি ক্ষেত্রটি একমাত্র শিল্পীদের জন্যই সংরক্ষিত।

ভার্জিনিয়ার রিচমণ্ড সহরে রবিনসনের জন্ম হয়। শিশুকালে তিনি মাতৃ-পিতৃহীন হইয়াছিলেন এবং পিতামহীর নিকট প্রতিপালিত হন। বাল্যকালেই তিনি স্বীয় চেষ্টায় যুক্তরাষ্ট্রে আসেন এবং অন্যতম শ্রেষ্ঠ শিল্পীরূপে নিজেকে গড়িয়া তোলেন। তিনি জীবনে এক লক্ষবার মঞ্চে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন এবং ত্রিশ লক্ষ ডলার উপার্জ্জন করিয়াছেন। ইহা ব্যতীত কয়েকটি চলচ্চিত্রেও অবতীর্ণ হইয়াছেন। আমেরিকায় যখন টেলিভিশন স্থাপিত হয় তখন তাহাতেও তিনি অংশ গ্রহণ করিয়াছিলেন। মৃত্যুর দেড় মাস পূর্ব্বেও তিনি একটি টেলিভিশন অভিনয়ে অবতীর্ণ হন। মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স ষাটের অধিক হইয়াছিল।

সম্পাদক – সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী।
অধ্যাপক—শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম্-এ

পছন্দমত বাজনা
রডাসেই পাবেন।
রডাস এণ্ড কোং

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রতিষ্ঠিত

বাঙ্গালার সঙ্গীত সম্বন্ধীয় একমাত্র মাসিক পত্রিকা

২১শ বর্ষ, সন ১৩৩১ সাল।

সম্পাদক—

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম-এস-সি

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ

সেক্রেটারী :—

শ্রীহরিপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় শ্রীনীরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

কার্য্যাধ্যক্ষ—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

সূচীপত্র—

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলা
—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ১৩৫
স্বরলিপি—শ্রীরবীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় ১৩৭
গান—শ্রীরমেন মৈত্র ১৩৮
হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ
—শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ১৩৯
স্বরলিপি—শ্রীবনলতা মুখোপাধ্যায় ১৪১
সেতারের গৎ—কুমারী সুমিত্রা সেন ১৪২
স্বরলিপি—শ্রীসুধীন্দ্রনাথ মজুমদার ১৪৩
সংবাদ ১৪৪

২১শ বর্ষ
৯ম সংখ্যা

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

পৌষ
১৩৫১ সাল

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ষড়্জগ্রামীয় সংস্কৃত ঠাট্ বা কর্ণাটী করহারপ্রিয়া, মতান্তরে কনকাঙ্গীর ঠাটকেই আমরা শুদ্ধ সংস্কৃত সপ্তক ব'লে বর্ণন করেছি। কিন্তু কর্ণাটী বীণ্‌কার শিবানন্দ শাস্ত্রীজী আমায় বলেছেন যে, ষড়্জগ্রামের এই শুদ্ধ মুখ্য সাত স্বরের মধ্যে গ ও ধ আন্দোলিত—সেজন্য ঐ দুটিকে কর্ণাটী সংগীতে শুদ্ধ স্বর বলা যায় না। তাই তাঁরা ভৈরোঁ ঠাট্ বা মায়ামালবগৌড়ার ঠাটের সপ্ত স্বরকে শুদ্ধ স্বরযুক্ত ব'লে থাকেন! কনকাঙ্গী বা করহারপ্রিয়ার স্বরগুলিতে আন্দোলিত ভাব আছে—কিন্তু মায়ামালবগৌড়ার স্বরগুলিতে আন্দোলিত ভাব রাখার আবশ্যকতা নাই। তাই ষড়্জগ্রামের প্রধান সপ্তক না হ'লেও মায়ামালবগৌড়ার বিশেষ প্রাধান্য কর্ণাটী সঙ্গীতে দেখা যায়। আমাদের সঙ্গীতেও কানাড়ার স্বর আন্দোলিত—কিন্তু বিলাবলের স্বরগুলি স্থিতিযুক্ত। স্থিতিযুক্ত বিলাবল ঠাটের স্বরসকলের শুদ্ধত্ব স্বীকার তাই স্বাভাবিক।

সঙ্গীতরত্নাকরে শুদ্ধ সপ্ত স্বর ও বিকৃত দ্বাদশ স্বরের উল্লেখ আছে।

"তে এব বিকৃতাবস্থা দ্বাদশ প্রতিপাদিতাঃ"।

শাস্ত্রীয় মতে এগুলির নাম হচ্ছে—(১) চ্যুত সা (২) অচ্যুত সা (৩) বিকৃত রে (৪) সাধারণ গা (৫) অন্তর গা (৬) চ্যুত মা (৭) অচ্যুত মা (৮) চ্যুত পা (৯) কৈশিক পা (১০) বিকৃত ধা (১১) কৈশিক নি (১২) কাকলী নি। এ সকল বিকৃত স্বরের মধ্যে ষড়্জগ্রামে, চ্যুত সা, অচ্যুত সা, বিকৃত রে, অন্তর গা, অচ্যুত মা, কাকলী নি ও কৈশিক নি—এই কয়েকটি বিকৃত স্বরই শাস্ত্রীয় ষড়্জ গ্রামের বিকৃত ঠাট্‌সকলে ব্যবহৃত হয়। অন্যান্য বিকৃত স্বর ও কতক পূর্ব্বোক্ত বিকৃত স্বর মধ্যম গ্রামে প্রযুক্ত হয়। তবে ষড়্জ গ্রামের শ্রুতি ও শুদ্ধ বিকৃত স্বরের চূড়ান্ত বিশ্লেষণের পূর্ব্বে আমরা মধ্যমগ্রামে হাত দিতে চাই না।

চ্যুত সা হচ্ছে আমাদের হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের তীব্রতর নিখাদ্ অর্থাৎ শাস্ত্রীয় সা, যা 'ছন্দোবতী' শ্রুতিতে অবস্থিত তা থেকে এক শ্রুতি 'পঞ্চনের স্বর বা 'মন্দা'র স্বর হচ্ছে, চ্যুত সা। অচ্যুত 'সা' হচ্ছে ছন্দোবতীর 'সা' তা সাধারণতঃ শাস্ত্রে শুদ্ধ 'সা' ব'লেই পরিগণিত—কিন্তু যখন নিখাদে তীব্র শ্রুতির ব্যবহারে নি স্থানচ্যুত হয়, তখন অচল স্বর সা নিখাদের সহিত ব্যবধান হ্রাস পেয়ে অন্যরূপ শ্রুত হয়, সে ক্ষেত্রে অচল, অচ্যুত সাও 'বিকৃত' নামে অভিহিত। যদিও শুদ্ধ ষড়্জ গ্রামীয় সপ্তকে অচ্যুত 'সা' শুদ্ধ। শাস্ত্রীয় শুদ্ধ রে বা রতিকা শ্রুতির রে ত্রিশ্রুতিসম্পন্ন কিন্তু রে যদি রৌদ্রীতে যায়, তখন চতুঃশ্রুতিসম্পন্ন রেখাবকে, 'বিকৃত রে' বলা হয়। তেমনি ক্রোধা অবস্থিত গান্ধার ষড়্জগ্রামে দুই শ্রুতি বিশিষ্ট তা যদি চারি শ্রুতিতে বা প্রসারিণীতে নিষ্পন্ন হয়, তবে একে অন্তর গান্ধার বলা হবে। অচ্যুত মা অর্থাৎ শুদ্ধ মা ও অন্তর গান্ধারের প্রয়োগের সময় গান্ধার হতে দুই শ্রুতি তফাৎযুক্ত হওয়ায়

'বিকৃত' ব'লে অভিহিত হয়। কৈশিকী 'নি' হচ্ছে 'তীব্রা' শ্রুতি অবস্থিত নি ও কাকলী নি 'কুমুদ্বতী'তে স্থিত এরা যথাক্রমে তিন ও চারি শ্রুতিবিশিষ্ট।

আমাদের হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের শুদ্ধ সপ্তকের সঙ্গে তুলনা করলে—যদি আমাদের 'সা'কেও 'ছন্দোবতী' শ্রুতিতে বসানো হয় তবে শাস্ত্রীয় ষড়্জ গ্রামের বিকৃত স্বরগুলির কয়েকটি থেকেই যে আমাদের "বেলাবল" ঠাটের উদ্ভব তা বেশ মনে হয়।

শ্রুতি	শাস্ত্রীয় ষড়্জগ্রামের শুদ্ধ স্বর (সেনী "শুদ্ধ কানাড়ার" সহিত তুলনীয়)	শাস্ত্রীয় ষড়্জগ্রামের বিকৃত স্বর (বিলাবল ঠাটের সহিত তুলনীয়)	হিন্দুস্থানী শুদ্ধ বেলাবল ঠাট (শাস্ত্রীয় ষড়্জ গ্রামের বিকৃত স্বরের ভিত্তিতে)	প্রচলিত কর্ণাটী প্রধান সপ্তক (ভৈরোঁর সহিত তুলনীয়)
১ তীব্রা				
২ কুমুদ্বতী				
৩ মন্দা		চ্যুত স		
৪ ছন্দোবতী	স	অচ্যুত স	সা	স
৫ দয়াবতী				
৬ রঞ্জনী				ঋ
৭ রক্তিকা	রি			
৮ রৌদ্রী		চতুঃশ্রুতি রে	রে	
৯ ক্রোধা	গ			
১০ বজ্রিকা				
১১ প্রসারিণী		অন্তর গ	গা	গ
১২ প্রীতি				
১৩ মার্জ্জনী	ম	অচ্যুত ম	মা	ম
১৪ ক্ষিতি				
১৫ রক্তা				
১৬ সন্দীপনী				
১৭ আলাপিনী	প		পা	প
১৮ মদন্তী				
১৯ রোহিণী				দ
২০ রম্যা	ধ			
২১ উগ্রা				
২২ ক্ষোভিনী	নি		ধা	
১ তীব্রা		কৈশিক নি		
২ কুমুদ্বতী		কাকলী নি	নি	নি
৩ মন্দা				
৪ ছন্দোবতী			সা	র্স

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

মিশ্র—কাহারবা

প্রাণের দেবতা মম কথা কও কথা কও
নিঠুর পাষাণ সম নীরবে কেন গো রও।
যত ফুল যত গান
সকলি কি হবে ম্লান ?
আমার আঁখির জলে সবি তুমি তুলে লও।

এ বেদনা সহেনা যে অলস রজনী জাগি',
প্রদীপ নিভিয়া যায় জ্বলে' জ্বলে' তব লাগি'।
আমার মনের বীণা
বাজে যে ছন্দহীনা,
সুর হয়ে তুমি প্রিয় আজি সেথা ধীরে বও।

কথা—শ্রীরণজিৎকুমার সেন　　সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরবীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

II {পা ণা ণা পা | দা পা -মপা -গমা I পা -া -া -া | -া -া সা ঋা I
প্রা ণে র দে ব তা ম০ ০০ ম ০ ০ ০ ০ ০ ক থা

সঋা -ণ্সা মা -া | -া -া পদা মা I র্সা -র্সা -পা -পদা | -মপা দা -া -া I
ক০ ০০ ও ০ ০ ০ ক০ থা ক ০ ০ ০০ ০০ ও ০ ০

পা ধা পমা মা | পা -ধা ণা পা I ধণা -া -া -া | পা ধা পমা -া I
নি ঠু র পা ষা ০ ণ স ম০ ০ ০ ০ নী র বে ০

গা রা গা -পা | মা মা -া -া II
কে ন গো ০ র ও ০ ০ কথা কও কথা কও

I -া -া মা পা | র্সা -া -া -া I -া -া ণা র্রা | র্সা -া -া -া I
০ ০ য ত ফু ল্ ০ ০ ০ ০ য ত গা ন্ ০ ০

ণা র্সা র্জ্ঞা -র্জ্ঞা | -র্রা -র্রা -র্সা -র্সা I ণদা -া পা মজ্ঞা | পা পা -া -া I
স ক লি ০ ০ ০ ০ ০ কি ০ হ বে০ ম্লা ন্ ০ ০

পা ধা র্সা ধা | র্সা -র্রা র্জ্ঞা র্সা I র্সর্রা -র্জ্ঞা -া -া | -া র্জ্ঞা র্রা র্সা I
আ মা র আঁ খি ০ র জ লে০ ০ ০ ০ ০ স বি তু

দা -া ণা র্রা | র্সা র্সা -া -া I -া -া পা দা | পদা -মপা -া -া I
মি ০ তু লে ল ও ০ ০ ০ ০ ক থা ক০ ০ও ০ ০

-া -া ঋা জ্ঞা | সা -া -া -া II
০ ০ ক থা ক ও ০ ০

I। সা -গমা মা গমা | -জ্ঞা -জ্ঞা জ্ঞা পমা I জ্ঞা -া সা -া | -া -া -া -া I
এ বে দ না ০ ০ স হে না ০ যে ০ ০ ০ ০ ০

প্ দ্ ণ্ সা | রা জ্ঞা ঋা -মগা I মা -া -া -া | গা গা -া গা I
অ ল স র জ নী জা ০০ গি ০ ০ ০ প্র দী প্ নি

গা মা পা -গমা | -পা -া -া -া I -া -া পা দা | মা -দা পা -া I
ভি য়া যা ০০ য় ০ ০ ০ ০ ০ জ লে জ ০ লে ০

জ্ঞা মা মা -া | সা -া -া -া II
ত ব লা ০ গি ০ ০ ০

II পা দা পমা মা | পা -ধা ণা পা I র্সা -া -া -া | র্সা র্রা ণা -া I
আ মা র ম নে ০ র বী ণা ০ ০ ০ বা জে যে ০

পা -পা মা পা | ঋর্া -া -া -া I -ঋা ঋা -জ্ঞা মা | দা -া -া -া I
ছ ন্ দ হী না ০ ০ ০ ০ সু র্ হ য়ে ০ ০ ০

-া পা ধা ণা | নর্সা -া -া -া I সা জ্ঞা -া সা | জ্ঞা -া মা মা I
০ তু মি প্রি য় ০ ০ ০ আ জি ০ সে থা ০ বী রে

দা দা -া -া | -া -া -া -া II
ব ও ০ ০ ০ ০ ০ ০ কথা কও কথা কও

গান

শ্রীরমেন মৈত্র

আজও কি বন্ধু সেদিনের মত তোমার বকুলতলা,
গোধূলি সমীরে মুকুল সুবাসে হয়ে আসে বিহ্বলা।
ফুলভরা সেই আঙিনার পরে
হয়ত এখন দীপ হাতে করে
থেমে গেছে তব আঁখি নত করি ধীর চরণে চলা।

এতদিন ধরি যাহার রচনা শুধুই তোমারে স্মরি
সে স্বপনগীতি পড়িছে কি মনে আজিকার চাঁদে হেরি।
(যার) আছে শুধু সুর নাহি কোন বাণী
যার পরশনে মন জানাজানি,
তাই লয়ে আজ জাগিছ কি তুমি যে গান হয়নি বলা।

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কেদারা—(কল্যাণ থাট)

কেদারায় শুদ্ধ ম'র ব্যবহার। যথা:—স ম, ম গ ম, প ম গ, গ ম র, গ ম গ, গ ম স, স ন্ ম, ধ ম গ, স ম গ, গ ম ধ প;

কেদারায় এইরূপ স্থলে কড়ি ম ব্যবহৃত হয়। যথা:—প হ্ম প, প হ্ম ধ, ন হ্ম ধ, ন হ্ম প, ধ হ্ম ধ, ধ হ্ম প, প হ্ম ম, হ্ম ধ প, হ্ম প ন।

স্বরান্তর প্রয়োগ দৃষ্টান্ত

সর,—ধা পা মা গা | মা রা সা রা | সা -া -া -া |

গম,—সা মা গা মা | পা হ্মা ধা পা | মা -া -া -া |

গহ্ম,—মা গা | হ্মা পা | ধা পা | র্সা -া | (বিভিন্ন পদে স্বল্প ব্যবহৃত হয়।)

মপ—মা -া মা পা | ধা পা মা গা | মা রা সা -া |

হ্মপ,—র্সা র্সা ধা পা | হ্মা পা ধা পা | মা -া -া -া |

পধ,—হ্মা পা ধা পা | মা গা মা রা | সা রা সা -া |

ধন,—ধা না ধা পা | হ্মা পা মা গা | মা রা সা -া |

নর্স,—র্সা না র্সা ধা | পা হ্মা পা -া | গা মা রা সা |

র্সন,—র্সা না র্সা ধা | পা হ্মা ধা পা | গা মা রা সা |

নধ,—র্সা না ধা | পা হ্মা পা | মা গা মা | রা সা -া |

ধপ,—ধা -া পা পা | হ্মা পা ধা পা | মা -া -া মা |

পহ্ম,—পা হ্মা ধা | পা হ্মা পা | গা মা রা | সা -া -া |

পম,—পা -া পা মা | র্সা র্সা -া র্সা | র্সা ধা পা -া |

মগ,—মা গা মা | পা হ্মা পা | মা গা মা | রা সা -া |

রস,—পা হ্মা ধা | পা হ্মা পা | মা গা মা | রা সা |

গপ,—গা পা | হ্মা ধা | পা হ্মা | পা -া |

মধ,—পা -া পা | মা ধা পা | মা গা মা | রা সা -া |

হ্মধ,—পা হ্মা ধা | পা হ্মা পা | মা গা মা | রা সা -া |

পন,—গা পা হ্মা ধা | পা না ধা পা | গা মা রা সা |

ধর্স,—র্সা না | ধা র্সা | না ধা | পা -া |

নর্র,—ধা র্সনা | র্রা সা | না র্সা | ধা পা |

র্সধ,—র্স না র্সা ধা | পা হ্মা ধা পা | মা -া -া -া |

নপ,—হ্মা ধা না | পা হ্মা পা | মা গা মা | রা সা -া |

ধহ্ম,—ধা না ধা | হ্মা ধা পা | মা গা মা | রা সা -া |

ধম,—মা গা মা | ধা মা গা | পা -া হ্মা | পা -া -া |

(স্বল্প ব্যবহৃত)

পগ,—পা হ্মা ধা পা | গা মা রা সা |

মর,— গমা গমা রা সা | সা রা সা -া |

রন্,—পা হ্মা ধা | পা মগা মা | রা ন্া রা | সা -া -া |

সম,—সা মা গা পা | হ্মা পা ধা পা | মা -া -া মা |

গধ,—মা গা ধা | পা হ্মা পা | মা গা মা | রা সা -া |

হ্মন,—গা পা হ্মা | না ধা পা | মা গা মা | রা সা -া |

পর্স,—পা ধা | পা র্সা | ধা পা | হ্মা পা |

ধর্র,—র্সা ধা | র্রা সা | না ধা | পহ্মা পা |

র্সপ,—পা হ্মা | ধা পা | র্সা -া | পা হ্মা | ধা পা | মা -া |

নহ্ম,—ধা না হ্মা | ধা পা -া | মা গা মা | রা সা -া |

নম,—ধা র্সা না | মা গা পা | মা গা মা | রা সা -া |

(স্বল্প ব্যবহৃত)

ধগ,—মা গা মা | পা হ্মা ধা | গা মা রা | সা -া -া |

সপ,—সা ন্া সা | পা হ্মা পা | মা গা মা | রা সা -া |

মর্স,—সা ন্া সা | মা -া -া | র্সা ধা না | পা -া -া |

ন্হ্ম,—মা গা মা | রা সা ন্া | হ্মা ধা পা | মা রা সা |

(বিভিন্ন পদে স্বল্প ব্যবহৃত)

র্সম,—পা হ্মা পা | ধা না র্সা | হ্মা ধা পা | হ্মা রা সা |

(বিভিন্ন পদে স্বল্প ব্যবহৃত)

পস,—মা গা পা | সা -া মা | পা হ্মা ধা | পা -া -া |

র্সহ্ম,—ধা না র্সা | হ্মা ধা পা | মা রা সা |

সরগম্

কেদারা—ত্রিতাল (কল্যাণ থাট)

রচয়িতা—৺আমীর খাঁ

প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

	+				৩				০				১				
II	সা	মা	গা	মা	পা	-া	হ্মা	পা	ধা	পা	হ্মা	পা	গা	মা	রা	সা	I
	সা	ন্া	ধ্া	প্া	ন্া	ধ্া	সা	-া	রা	রা	সা	-া	মা	মা	রা	সা	I
	গা	মা	পা	পা	ধা	ধা	পা	পা	র্সা	না	ধা	পা	গা	মা	রা	সা	II

অন্তরা

	+				৩				০				১				
II	পা	পা	র্সা	র্সা	র্রা	র্রা	র্সা	-া	র্মা	র্মা	র্রা	র্সা	না	র্সা	র্রা	র্সা	I
	র্সা	না	ধা	পা	হ্মা	পা	ধা	পা	গা	মা	পা	গা	মা	রা	সা	-া	II

সরগম্

কেদারা—ত্রিতাল (কল্যাণ থাট)

রচনা—অজ্ঞাত

প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

	+				৩				০				১				
II	সা	মা	মা	মা	গা	পা	পা	পা	হ্মা	পা	ধা	পা	গা	মা	রা	সা	I
	সা	ন্া	ধ্া	প্া	ন্া	ধ্া	প্া	ধ্া	ন্া	ধ্া	সা	-া	রা	রা	সা	-া	I
	সা	মা	গা	পা	হ্মা	পা	ধা	পা	না	ধা	পা	-া	গা	মা	রা	সা	II

অন্তরা

	+				৩				০				১				
II	মা	গা	পা	পা	র্সা	-া	র্সা	-া	র্রা	র্রা	র্সা	-া	র্মা	র্মা	র্রা	র্সা	I
	মা	মা	রা	সা	সা	মা	গা	পা	হ্মা	পা	ধা	পা	র্সা	না	ধা	পা	I
	না	ধা	পা	হ্মা	পা	ধা	হ্মা	পা	গা	মা	-া	পা	গা	মা	রা	সা	I
	সা	-া	র্সা	র্সা	র্রা	র্রা	র্সা	র্সা	র্মা	র্মা	মা	-া	গা	মা	রা	সা	I
	সা	ন্া	ধ্া	প্া	সা	সা	মা	মা	পা	পা	ধা	পা	গা	মা	রা	সা	II

স্বরলিপি

দুর্গা—ঝাঁপতাল

তুম সঙ্গ নাহি বোলুঁ এইসো ঢিট লঙ্গরবা।
করকি চুড়িয়া ক্যরক্ গম্রি সারি*
করত মোসে ঠাটোলি এই সে মীত পিয়ারবা।

প্রাপ্ত—ওস্তাদ মেহেদী হুসেন খাঁ　　সংগ্রাহক—শ্রীমিলনময় মুখোপাধ্যায়　　স্বরলিপি—শ্রীবনলতা মুখোপাধ্যায়

স্থায়ী

	+			৩				০			১			
II	পা	পা	|	ধা	মা	পা	|	ধা	-মা	|	রা	-া	সা	I
	তু	ম		স	ঙ্গ	না		হি	০		বো	০	লুঁ	
	রা	মা	|	পা	ধা	র্সা	|	ধা	মা	|	রা	-সা	-রা	II
	এই	সো		ঢি	ট	ল		ঙ্গ	র		বা	০	০	

অন্তরা

	+			৩				০			১			
II	মা	পা	|	ধা	-র্সা	র্সা	|	র্সা	র্সা	|	র্সা	ধা	-পা	I
	ক	র		কি	০	চু		ড়ি	য়া		ক্য	র	ক্	
	মা	পা	|	-ধা	-র্সা	ধা	|	-মা	-রা	|	-রা	সা	সা	I
	গ	ম্রি		০	০	সা		০	০		০	রি	ক	
	রা	মা	|	পা	ধা	-র্সা	|	র্সা	ধা	|	মা	সা	রা	I
	র	ত		মো	সে	০		ঠা	টো		লি	এই	সে	
	মা	-পা	|	ধা	র্সা	র্রা	|	র্সা	ধা	|	-মা	-রা	-সা	II
	মি	০		ত	পি	য়া		র	বা		০	০	০	

তান

	+			৩				০			১			
১।	সরা	মপা	|	ধা	-া	-া	|	মপা	ধপা	|	মা	রা	-া	I
	আ০	০০		০	০	০		০০	০০		০	০	০	
২।	সরা	মপা	|	ধা*	র্সা	ধা	|	পা	মা	|	রা	মা	পা	I
৩।	সরা	মপা	|	ধপা	ধর্সা	র্রর্সা	|	ধর্সা	ধপা	|	ধপা	মরা	মপা	I

সেতারের গৎ

তিলক-কামোদ—ত্রিতাল

রচনা:—শ্রীসুশীলকুমার ভক্তচৌধুরী বি. এ. স্বরলিপি—কুমারী সুমিত্রা সেন

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II | ররা গগা | রা পপা মমা গা | -া সা রা গা I
দিরি দিরি দা দিরি দিরি দা ০ দা রা দা

সা -া -া প্‌া | ন্‌া সা ররা গগা | রা পপা মমা গা | -া সা রা গা I
দা ০ ০ দা দা রা দিরি দিরি দা দিরি দিরি দা ০ দা রা দা

সা -া -া সা | রা গগা সা রা | মা পপা ধা মপা | -মা পা পর্সা -পা I
দা ০ ০ দা দা দিরি দা রা দা দিরি দা দা০ র্‌ দা দা ০

পা পধা -া মা | -া গা "ররা গগা | রা পপা মমা পা | -া সা রা গা II সা
দা দা ০ দা ০ রা দিরি দিরি দা দিরি দিরি দা ০ দা রা দা দা

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II | | পা মমা পা না | -া না র্সা র্সা I
দা দিরি দা দা ০ র্‌দা দা রা

পা ননা র্সা র্রা | -া গা -া র্সা | পা ননা র্সা পা | ধধা মা গা রা I
দা দিরি দা রা ০ দা র্‌ দা দা দিরি দা দা দিরি দা দা রা

-া পমা গরা গা | সা -া "ররা গগা | রা পপা মমা গা | -া সা রা গা II সা
০ দারা দারা দা দা ০ দিরি দিরি দা দিরি দিরি দা ০ দা রা দা দা

তোড়া

\+ ৩ ০ ১
১। প্‌ন্‌ন্‌া সরা গসা ঃরঃ | পমা গরা গা সা | সরা মপা ধরা ঃমঃ | পনা র্সপা ঃনঃ র্সর্রা I
দাদিরি দারা দাদা রা দারা দারা দা দা দারা দারা দাদা রা দারা দাদা রা দারা

র্গা র্সা র্রননা ঃর্সঃ | পধধা পমা গরা রগা | সা র্সনা র্সা, সা | র্সনা সা, প্‌া সন্‌া I সা
দা দা দাত্রাড় দা দাদিরি দারা দারা দারা দা দারা দা দা দারা দা দা দারা দা

২। সরা মপা নর্সা র্রর্গা | র্সরা র্মর্গা র্রর্সা নর্সা | ঃমঃ ঃপঃ র্সা পা | র্সা পমা গরা গসা I
দারা দারা দারা দারা দারা দারা দারা দারা দা রা দা দা দা দারা দারা দারা

ঃরঃ ঃমঃ পধা মপা | র্সা -া ঃরঃ ঃমঃ | পধা মপা র্সা -া | ঃপঃ ঃধঃ মগা রগা I সা
দা রা দারা দারা দা ০ দা রা দারা দারা দা ০ দা রা দারা দারা দা

স্বরলিপি

নাটিকা—ত্রিতাল

গোরী তেরে আঁখনমে কাজরা সোহাবে,
আউর সোহায় গলে মোতিয়ানকো হার।
পানন বিরি মাথে সোহায় বিন্দু—
আউর পহিনে চন্দ্রহার।

প্রাপ্ত—স্বর্গত শিবসেবক মিশ্র

স্বরলিপি—শ্রীসুধীন্দ্রনাথ মজুমদার

\+ ৩ ০ ১
II গা গা মা পা | গা মা রা সা | ধা -পা মা গা | রা সা -া রা I
গো রী তে রে আঁ খ ন মে কা ০ জ রা সো হা ০ বে

র্সা না র্সা ধা | ধা পা ধা ণা | ধা পা মা গা | মা রা -া সা II
আ উ র সো হা য় গ লে মো তি য়া ন কো হা ০ র

\+ ৩ ০ ১
II পা মা পা র্সা | -া র্সা না র্রা | র্সা -া র্রা র্গা | র্মা র্পা র্গা -র্মা I
পা ন ন বি ০ রি মা ০ থে ০ সো ০ হা য় বি ০

র্রা র্সা র্সা র্রা | না র্সা ধা -ণা | -ধা -পা মা -গা | মা রা -া সা II
ন্দু আ উ র প হি নে ০ ০ ০ চ ০ ন্দ্র হা ০ র

\+ ৩ ০ ১
১। | | গগা মপা ধপা মগা | রগা মপা গমা রসা I

\+ ৩ ০ ১
২। | | সরা ন্সা রসা মপা | ধণা ধপা গমা রসা I

\+ ৩ ০ ১
৩। ধধা পমা পর্সা নর্সা | র্রর্গা র্মর্পা র্গর্মা র্রর্সা | নর্সা ধণা ধপা মগা | রগা মপা গমা রসা I

\+ ৩ ০ ১
৪। গমা রসা ধণা ধপা | র্সনা র্রর্সা র্মর্গা র্মর্রা | র্সর্রা নর্সা ধণা ধপা | মগা মপা গমা রসা I

—সংবাদ—

আওয়ার অর্কেষ্ট্রা

বিগত ১৭ই জানুয়ারী সন্ধ্যা ছয় ঘটিকায় কলিকাতা ইউনিভাসিটি ইন্‌ষ্টিটিউট হলে 'আওয়ার অর্কেষ্ট্রা'র ষষ্ঠ বার্ষিক অধিবেশন ও স্বর্গত সঙ্গীতাচার্য্য সুরেন্দ্রলাল দাস মহাশয়ের ১ম বার্ষিক স্মৃতি-পূজা বিশেষ ভাবে অনুষ্ঠিত হইয়া গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানে শ্রীযুক্ত রাইচাঁদ বড়াল মহাশয়ের সভাপতিত্ব করিবার কথা ছিল, কিন্তু

তিনি উপস্থিত হইতে না পারায় তাঁহার পরিবর্ত্তে শ্রীযুক্ত পঙ্কজকুমার মল্লিক মহোদয় সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। তাঁহার সংক্ষিপ্ত অভিভাষণান্তে কলিকাতার বিখ্যাত গুণীগণ ও আওয়ার অর্কেষ্ট্রার সভ্যবৃন্দ একাধিক সঙ্গীত, ঐক্যতান ও আবৃত্তি দ্বারা সমাগত শ্রোতৃমণ্ডলীকে আনন্দ পরিবেশন করেন। বলা বাহুল্য, এই অনুষ্ঠানটি বিভিন্ন গুণীর সমাবেশে সাফল্যমণ্ডিত হইয়াছিল।

বঙ্গীয় কলালয়

সম্প্রতি বঙ্গীয় কলালয়ে এক মহতী সঙ্গীতানুষ্ঠানের আয়োজন হইয়া গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানে ভারত-প্রসিদ্ধ গায়ক ওস্তাদ গোলাম আলী খাঁ, স্বরোদী হাফেজ আলী খাঁ, তবলা-বাদক আহম্মদ জান থেরাকুয়া প্রভৃতি গুণিগণ স্ব স্ব সঙ্গীতকলানৈপুণ্যে শ্রোতৃমণ্ডলীকে বিশেষভাবে মুগ্ধ করেন। এই ভারত-প্রসিদ্ধ গুণীত্রয়কে আমন্ত্রণ করিয়া বঙ্গীয় কলালয়ের কর্ত্তৃপক্ষ বিশেষ গুণগ্রাহিতার পরিচয় দিয়াছেন। যে-কোনও সঙ্গীত বিদ্যালয়ের কর্ত্তৃপক্ষ যদি ছাত্রছাত্রীদিগের জন্য এরূপ বিখ্যাত গুণীমণ্ডলীর গীতবাদ্য শ্রবণের ব্যবস্থা করেন তাহা হইলে তাহাদের পক্ষে সঙ্গীত শিক্ষার পথ বিশেষ ভাবে সুগম হয়। এজন্য আমরা বঙ্গীয় কলালয়ের কর্ত্তৃপক্ষের নিকট আন্তরিক শুভেচ্ছা ও ধন্যবাদ জানাইতেছি। এতদ্ব্যতীত কলালয়ের অধ্যাপকগণের মধ্যে শ্রীযুক্ত হরিহর রায়, শ্রীযুক্ত বিজয় দাস পাকড়ে প্রভৃতিও গীতবাদ্যাদি দ্বারা সভাস্থ সকলের প্রশংসান্বিত হইয়াছিলেন।

সুগায়ক শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ চট্টোপাধ্যায়

বাংলার জনপ্রিয় গায়ক কুমার শচীন দেববর্ম্মা মহাশয়ের ছাত্র শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ চট্টোপাধ্যায় মাত্র কয়েক বৎসর সঙ্গীতানুশীলন করিয়া বিশেষ খ্যাতিলব্ধ হইয়াছেন। ইদানীং বাংলার বাহিরে কয়েকটি অনুষ্ঠানে তাঁহার সুকণ্ঠ-পরিবেশিত আধুনিক, ভজন, ঠুংরী ও লোক-সঙ্গীত বিশেষ ভাবে সমাদৃত হইয়াছে। ইনি খেয়াল গানেও বিশেষ কৃতী।

কিছুকাল সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট খেয়াল শিখিয়াছিলেন ভগবচ্চরণে আমরা এই তরুণ সঙ্গীত-সাধকের সাফল্য এই কামনা করি।

আর্ট সেণ্টার অফ দি ওরিয়েণ্ট

প্রসিদ্ধ সঙ্গীত বিদ্যালয় আর্ট সেণ্টার অফ দি ওরিয়েণ্ট কর্ত্তৃক আগামী মার্চ্চ মাসের ৩য় সপ্তাহে উত্তর ও দক্ষিণ কলিকাতার দুইটি বিশিষ্ট রঙ্গমঞ্চে বিদ্যালয়ের ছাত্র-ছাত্রীদিগের পারিতোষিক বিতরণোৎসব সম্পন্ন হইবে। এই উপলক্ষে বিদ্যালয়ের ছাত্রছাত্রীগণ দ্বারা এক বিশেষ সঙ্গীত ও নৃত্যানুষ্ঠানের আয়োজন করা হইয়াছে। অনুষ্ঠানটি সাফল্য মণ্ডিত হউক, ইহাই আমাদের কামনা।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি ;
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান

প্রবেশিকা

বৈশাখ ১৩৭৬

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রতিষ্ঠিত

বাঙ্গালার সঙ্গীত সম্বন্ধীয় একমাত্র মাসিক পত্রিকা

২৫শ বর্ষ, সন ১৩৫৫ সাল।

সম্পাদক—

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ মহারাজ

সঙ্গীততত্ত্ববিদ্ শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম. এ.

সেক্রেটারী—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

কার্য্যাধ্যক্ষ- শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

তত্ত্বাবধায়কগণ ঃ

সূচীপত্র

পরলোকে রাধাবল্লভ দাস
—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ১

সঙ্গীত-সেবাব্রতী ৺রাধাবল্লভ দাস
—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত ২

স্মৃতি-তর্পণ— স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ ৪

স্বর্গত রাধাবল্লভ দাস
—শ্রীরমেশচন্দ্র ঘোষ ৫

স্বরলিপি
—শ্রীতিনকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় ৭

স্বরলিপি
—গীতশ্রী কুমারী মমতা মৈত্র ৯

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের ধারা
—শ্রীরাজ্যেশ্বর মিত্র ১০

স্বরলিপি
—শ্রীমতী রমা দে ও লীলা মল্লিক ১২

স্বরলিপি
—শ্রীবিমলচন্দ্র চক্রবর্ত্তী ১৪

নববর্ষের গান
—শ্রীঅনিলেন্দু চৌধুরী ১৭

স্বরলিপি
—শ্রীসুধাংশুকুমার মিত্র ১৭

সংবাদ ১৯

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার
গ্রাহকদিগের নিয়মাবলী

১। বৈশাখ হইতে বর্ষারম্ভ। বৎসরের যে কোন মাস বা সংখ্যা হইতে গ্রাহকভুক্ত হওয়া যায়।

২। প্রতি সংখ্যা: ।৵০। বার্ষিক মূল্য: ৩৸০। ষাণ্মাসিক: ২৲।

৩। বিজ্ঞাপন ও রচনা-সংক্রান্ত বিষয়ের জন্য পত্র লিখুন।

৪। যাবতীয় চিঠিপত্র কার্য্যাধ্যক্ষ **সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা**—৮সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা এই নাম ও ঠিকানায় লিখিতে হইবে।

—সদ্য প্রকাশিত হইল—

রামগোপালপুরের জমিদার শ্রীযুক্ত শৌরীন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী প্রণীত

শৌরীন্দ্র গীতলিপি—৫৲

এই পুস্তকে ৯৩টি প্রচলিত ও অপ্রচলিত রাগের পরিচয় ও তৎসমূহের ১১০টি বিভিন্ন ঘরাণার বিভিন্ন প্রকার গান স্বরলিপি সহযোগে প্রকাশিত হইয়াছে।

যাঁহারা উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের সাধনা করেন তাঁহাদের পক্ষে পুস্তকখানি বিশেষ উপযোগী।

আর, বি, দাস—কলিকাতা

আধুনিক রুচিসম্মত সর্ব্ববিধ তারের

—বাদ্যযন্ত্র—

অভিজ্ঞ কারিকর দ্বারা নির্ম্মিত সেতার, এস্রাজ, তানপুরা, উচ্চাঙ্গের তরফদার-সেতার, স্বরোদ প্রভৃতি তারের যন্ত্র সকল সময়ে বিক্রয়ার্থে মজুত থাকে।

তরফদার সেতার—১১টি তরফ তার, ৭টি কাণ ২টি লাউ ৩½", ডাণ্ডি, পর্দ্দা নিকেল উৎকৃষ্ট উপাদানেবিশিষ্ট কারিকর দ্বারা প্রস্তুত— ২০০৲

ঐ —স্পেশাল কোয়ালিটি, ৩½" ডাণ্ডি, পর্দ্দা নিকেল হংসমুখযুক্ত, ওস্তাদদিগের ব্যবহারোপযোগী— ... .. ২৫০৲

—অন্যান্য বাদ্যযন্ত্রের জন্য পত্র লিখুন—

আর, বি, দাস—কলিকাতা

অর্ডার দিবার কালীন অনুগ্রহপূর্ব্বক সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার নামোল্লেখ করিবেন।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা—

স্বর্গীয় রাধাবল্লভ দাস

জন্ম ঃ ৩১শে আশ্বিন, ১২৭৮ সাল

মৃত্যু ঃ ২৮শে বৈশাখ, ১৩৫৬ সাল

ষড়বিংশ বর্ষ | বৈশাখ, ১৩৫৬ সাল | ১ম সংখ্যা

পরলোকে রাধাবল্লভ দাস

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

গত ২৮শে বৈশাখ বুধবার বন্ধুবর রাধাবল্লভ দাস তাঁহার আত্মীয়-স্বজন ও বন্ধুবান্ধবকে শোকসাগরে ভাসাইয়া ইহলোক ত্যাগ করিয়াছেন। ইদানীং তাঁহার শরীর বার্দ্ধক্যগ্রস্ত হইলেও, তিনি এরূপ আকস্মিক চলিয়া যাইবেন তাহা আমরা ধারণা করিতে পারি নাই। মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স ৭৮ বৎসর হইয়াছিল। আত্ম-নির্ভরতা ও কর্ম্মনিষ্ঠা ছিল তাঁহার জীবনের ব্রত। দরিদ্র অবস্থা হইতে নিজ প্রতিভাবলে তিনি যে ব্যবসা প্রতিষ্ঠান গঠন করিয়াছিলেন তাহা অতুলনীয়। ব্যবসা সংক্রান্ত ব্যাপারে তিনি যে সকল সদ্গুণের পরিচয় দিতেন তাহা তাঁহার প্রত্যেককে মুগ্ধ করিত। ধর্ম্ম ও কর্ত্তব্যপরায়ণ ছিল তাঁহার জীবনের আদর্শ। এই আদর্শ তিনি চিরদিন অনুসরণ করিয়া গিয়াছেন ও তাঁহার সুযোগ্য পুত্রগণকে এই মন্ত্রে দীক্ষিত করিয়া গিয়াছেন। সঙ্গীতক্ষেত্রে তাঁর গুণগ্রাহিতা সম্বন্ধে পরিচয় পাই প্রায় ২৫ বৎসর পূর্ব্বে, যখন তিনি তাঁহার সুযোগ্য পুত্র শ্রীমান্ কৃষ্ণকিশোর দাসের সাহচর্য্যে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা নামক পত্রিকা প্রকাশ করিতে মনস্থ করেন। তিনি যাহা সঙ্কল্প করিতেন তাহা অতি দ্রুত কার্য্যে পরিণত করিতেন। সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা প্রকাশ করিয়া ইহার প্রচারকল্পে তিনি অজস্র অর্থ ব্যয় করেন। বাঙ্গালার সেকালের শ্রেষ্ঠ কলাবিদ্গণ এই প্রবেশিকার বিভিন্ন বিভাগে যোগদান করেন এবং ইহার উন্নতিকল্পে চেষ্টা করেন। সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা কেবল-মাত্র বাঙ্গালায় নয়, সমগ্র ভারতের একমাত্র সঙ্গীত বিষয়ক মাসিক পত্রিকা। সমগ্র সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান ও গুণিসমাজ কর্ত্তৃক ইহা সমাদৃত। এই পত্রিকা প্রকাশের পর সঙ্গীত বিষয়ক

নানারূপ আলাপ, আলোচনা, গীত বাদ্যের স্বরলিপি, দেশ বিদেশের গুণিগণের পরিচয় সাধারণের গোচর সম্ভব হইয়াছে। রাধাবল্লভ দাস ছিলেন অতি অমায়িক ও সমাজ-প্রিয় ব্যক্তি। তাঁহার দান বাঙ্গালা কোনদিন ভুলিবে না; তাঁহার নাম চিরস্মরণীয় হইয়া থাকিবে। আমি তাঁর পবিত্র আত্মার কল্যাণ কামনা করি ও তাঁর পরিবারবর্গের প্রতি সমবেদনা জ্ঞাপন করি। প্রার্থনা করি তাঁহার সুযোগ্য পুত্রগণ তাঁহাদের পিতার আদর্শ রক্ষা করিয়া জীবনে ধন্য হউন।

সঙ্গীত-সেবাব্রতী ৺রাধাবল্লভ দাস

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

আজ সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার পাঠকপাঠিকাদের নিকট গভীর বেদনার সঙ্গে জানাইতে হইতেছে যে, কলিকাতার প্রথিতযশা বাদ্যযন্ত্র ব্যবসায়ী ও এই পত্রিকার প্রকাশক শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত রাধাবল্লভ দাস মহাশয় আর ইহজগতে নাই। গত ২৮শে বৈশাখ বুধবার বৈশাখী-পূর্ণিমা রাত্রি ৩৷৹ ঘটিকায় তিনি ইহধাম ত্যাগ করিয়া অমরধামে প্রয়াণ করিয়াছেন। মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স ৭৮ বৎসর হইয়াছিল।

১২৭৮ সালের ৩১শে আশ্বিন সোমবার রাধাবল্লভবাবু কলিকাতার পটলডাঙ্গা অঞ্চলে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পিতা ৺মতিলাল দাস। মতিবাবু একজন দরিদ্র ও স্বধর্মনিষ্ঠ ব্যক্তি ছিলেন। পিতার এই দারিদ্র্য হেতু রাধাবল্লভবাবুকে অতি অল্প বয়স হইতেই বিশিষ্ট বাদ্যযন্ত্র প্রতিষ্ঠান হ্যারল্ড কোম্পানীতে সামান্য বেতনে চাকুরী গ্রহণ করিতে হয়। তাঁহার কার্য্যকুশলতায় প্রীত হইয়া উক্ত কোম্পানীর কর্তৃপক্ষ তাঁহাকে একটি বিশিষ্ট উচ্চ পদে নিযুক্ত করেন। রাধাবল্লভবাবু ঐ পদে সম্মানের সহিত সুদক্ষ রূপে কার্য্য করিতেছিলেন। কিছুদিন কাজ করিবার পর সামান্য একটি ঘটনার সৃষ্টি হওয়ায় তিনি উক্ত চাকুরী হইতে ইস্তফা দেন। ঘটনাটি এক্ষেত্রে উল্লেখ না করিলে তাঁহার জীবনের একটি বিষয় সাধারণের নিকট অজ্ঞাতই রহিয়া যাইবে। ঘটনাটি এই—রাধাবল্লভবাবুর দ্বিতীয় ভ্রাতা কলিকাতার প্রখ্যাতনামা হারমোনিয়ম বাদক শ্রীযুক্ত সিদ্ধেশ্বর দাস মহাশয়ের বিবাহ স্থির হওয়ায় তিনি অফিস হইতে কয়েকদিন ছুটী গ্রহণ করেন। কিন্তু বিবাহ সংক্রান্ত কার্য্যের জন্য তাঁহাকে নির্দ্ধারিত ছুটি অপেক্ষা আরও কয়েকদিন অফিসে অনুপস্থিত থাকিতে হয়। যেদিন তিনি উপস্থিত হইলেন সেদিন হ্যারল্ড কোম্পানীর কর্তৃপক্ষ জনৈক সাহেব তাঁহাকে অনুপস্থিতির জন্য বিরক্তি প্রকাশ করায় তৎক্ষণাৎ তিনি উক্ত সাহেবকে দৃঢ়তার সহিত জানাইয়া আসেন যে, জীবনে তিনি আর চাকুরী করিবেন না এবং এই বাদ্যযন্ত্র ব্যবসায়ের দ্বারা যদি স্বপ্রতিষ্ঠ হইতে না পারেন তবে ইহজীবনে আর ডালহৌসী স্কোয়ারে পদার্পণ করিবেন না। সত্যই দৃঢ়চেতা রাধাবল্লভবাবু তাঁহার এই প্রতিজ্ঞা কঠোর অধ্যবসায় ও শ্রমশীলতার দ্বারা রক্ষা করিয়াছিলেন। অতঃপর তিনি কয়েকজন সুদক্ষ কারিকর ও কিছু সামান্য যন্ত্রপাতি লইয়া পটলডাঙ্গাস্থিত স্বীয় বাসা-বাটীতে একটি হারমোনিয়মের কারখানা স্থাপন করেন। অতি অল্পকাল মধ্যেই তিনি নানাবিধ উন্নত ধরণের হারমোনিয়ম প্রস্তুত করিয়া বিশেষ সুনাম অর্জ্জন করেন এবং তাঁহার হারমোনিয়মগুলি গুণীমহলে বিশেষ আদৃত হয়। মহারাজা স্যার ৺সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর বাহাদুর তাঁহার বাদ্যযন্ত্র নির্ম্মাণকৌশলে মুগ্ধ হইয়া হারমোনিয়মের সহিত তাঁহার

নাম যুক্ত রাখিবার জন্য অভিপ্রায় প্রকাশ করেন। তাহার পর হইতেই "স্যার সৌরীন্দ্র ফ্লুট", "সৌরীন্দ্রমোহন ফ্লুট" প্রভৃতি হারমোনিয়ম বাজারে প্রচলিত হয়।

এই সময় রাধাবল্লভবাবুর জীবনে এক স্বর্ণ সুযোগ ঘটে। তিনি সুদূর জার্মেনী, লণ্ডন, প্যারিস, আমেরিকা, জাপান প্রভৃতি বিদেশ হইতে তদ্দেশীয় বাদ্যযন্ত্রাদি কলিকাতায় আমদানী করেন। ক্রমে ঐ সকল জিনিষ কলিকাতাস্থ বাদ্যযন্ত্রব্যবসায়ীদিগের মধ্যে পাইকারী দরে বিক্রয় করিয়া প্রচুর অর্থোপার্জ্জন করেন। এই সঙ্গে কারখানার কাজও অত্যধিক পরিমাণে বৃদ্ধি পাইতে থাকে। তখন তিনি ১৩৮ নং লোয়ার চিৎপুর রোডে একটি অতি সামান্যতম দোকান স্থাপিত করেন। ক্রমশঃই এই দোকানের কার্য্য বৃদ্ধি হইতে লাগিল। দোকান গৃহটি ছোট হওয়ায় উহাতে বিবিধ প্রকার বাদ্যযন্ত্র রাখিবার পক্ষে বিশেষ অসুবিধা হয়, এজন্য তিনি ২১ নং বহুবাজার ষ্ট্রীটে দোকানটি অপেক্ষাকৃত বৃহৎ স্থানে পরিবর্ত্তন করিয়া আনিলেন। এই সময় কারখানার কাজ অতিরিক্ত বৃদ্ধি হওয়ায় তাঁহার জ্যেষ্ঠপুত্র শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস মহাশয়ের উপর দোকানের যাবতীয় কার্য্যভার অর্পণ করিয়া তিনি কারখানাটি সুচারুরূপে পরিচালনা করিবার জন্য আত্মনিয়োগ করিয়াছিলেন। সে আজ ১৯১০ সালের কথা। ২১ নং বহুবাজার ষ্ট্রীটের দোকান হইতেই তাঁহার ব্যবসায় বিশেষভাবে প্রসার ও প্রতিপত্তি লাভ করিল। ইহার পর এই দোকানেও স্থান সঙ্কুলান না হওয়ায় কিছুদিন পরে ৩৮ নং বহুবাজার ষ্ট্রীটে দোকানটি স্থানান্তরিত করিয়া লন। এই সময় ৮-সি লালবাজার ষ্ট্রীট হইতে স্বদেশী কো-অপারেটিভ ষ্টোর নামক প্রতিষ্ঠানটি উঠিয়া যায়। তখন রাধাবল্লভবাবু উক্ত স্থানে দোকানটিকে স্থানান্তরিত করিয়া বৃহৎ রূপে প্রতিষ্ঠা করিলেন।

শ্রদ্ধেয় রাধাবল্লভবাবু বাদ্যযন্ত্র নির্ম্মাণ ও ব্যবসায় বিশেষ গৌরব ও সম্মান লাভ করিয়াছিলেন। ১৮৯৪ খৃষ্টাব্দে কলিকাতায় অনুষ্ঠিত ইণ্ডিয়া ইণ্ডাষ্ট্রিয়াল এক্জিবিশনে তিনি স্বর্ণ পদক প্রাপ্ত হন। ইহা ব্যতীত ভারতের বিশিষ্ট রাজা মহারাজাগণও পদক ও প্রশংসা-পত্র দ্বারা তাঁহাকে সম্মানিত করিয়াছিলেন। কণ্ঠসঙ্গীতে তাঁহার বিশেষ দক্ষতা না থাকিলেও বহুবিধ বাদ্যযন্ত্র বাদনে তাঁহার যথেষ্ট খ্যাতি ছিল। যন্ত্রের বৈজ্ঞানিক তথ্যের উপরও তাঁহার অভিজ্ঞতা ছিল অসাধারণ। পিয়ানো, অর্গেন প্রভৃতির tune (স্বর বাঁধা)-র কাজও তিনি অতি সুনিপুণভাবে করিতেন।

বাদ্যযন্ত্র ব্যবসায়ে জড়িত থাকায় ভারতের বহু খ্যাতনামা সঙ্গীতশিল্পী ও রাজন্যবর্গের সহিত তাঁহার বিশেষ পরিচয় ঘটে। ইঁহাদের সংস্পর্শে আসিয়া তিনি সঙ্গীতের যথেষ্ট উন্নতি সাধন করিয়াছিলেন।

ভারতীয় সঙ্গীতের প্রচারকল্পে ১৩৩১ সালে তিনি সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রমুখ কতিপয় বিশিষ্ট সঙ্গীতাচার্য্যের দ্বারা সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা নামক পত্রিকাটি প্রকাশ করেন। তখন হইতে অদ্যাপি বাংলা তথা ভারতের বহু সঙ্গীতশাস্ত্রকার ও শিল্পীগণ এই পত্রিকা দ্বারা ভারতীয় সঙ্গীত প্রচার করিয়া আসিতেছেন। এই সমস্ত কার্য্য তাঁহার একার পক্ষে সম্ভব না হওয়ায় তিনি তাঁহার সুযোগ্য জ্যেষ্ঠপুত্র সঙ্গীতকুশলী শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস মহাশয়কে পত্রিকার যাবতীয় কার্য্যভার অর্পণ করেন। কৃষ্ণকিশোরবাবুও যোগ্যতার সহিত কার্য্যাদি পর্য্যবেক্ষণ করিয়া সঙ্গীতসুধীসমাজে সুপ্রতিষ্ঠা-লাভ করিয়াছেন।

রাধাবল্লভবাবু আজীবন ভারতীয় সঙ্গীতের সেবা করিয়া গিয়াছেন। এজন্য অর্থব্যয় করিতে তিনি কোনরূপ দ্বিধা বা কুণ্ঠাবোধ করিতেন না। সঙ্গীতের বিবিধ গ্রন্থ প্রকাশ ও বিক্রয় কার্য্যেও তিনি বিশেষ যশোলাভ করিয়াছিলেন।

রাধাবল্লভবাবু একজন ধর্ম্মপরায়ণ ও পরহিতৈষী ব্যক্তি ছিলেন। পূজার্চ্চনায় তাঁহার নিষ্ঠা ছিল প্রগাঢ়। তিনি

প্রচুর অর্থের অধিকারী হইয়াও অতি সাধারণ ব্যক্তির ন্যায় জীবন-যাপন করিতেন। তাঁহার পোষাক পরিচ্ছদে কোনরূপ আড়ম্বর দৃষ্ট হইত না। তাঁহার ব্যবহারও ছিল অমায়িক ও মধুর। মৃত্যুকালে তিনি তাঁহার সুযোগ্য তিন পুত্র, দুই কন্যা ও বহু পৌত্র-পৌত্রাদি রাখিয়া গিয়াছেন। আমরা এই একনিষ্ঠ সঙ্গীতসেবাব্রতীর বিদেহী আত্মার শান্তি কামনা পূর্ব্বক তাঁহার পরিজনবর্গকে আন্তরিক সমবেদনা জানাইতেছি।

স্মৃতি-তর্পণ

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

স্বর্গীয় রাধাবল্লভ দাস মহাশয়ের প্রতি আমার শ্রদ্ধা প্রদর্শন শুধু এজন্যেই নয় যে, তিনি ছিলেন একজন স্বাবলম্বী ও স্বাধীনচেতা ব্যবসায়ী, পরন্তু শিল্পবিদ্যার উন্নতি-বিধানের জন্য প্রচেষ্টা ছিল তাঁর অফুরন্ত। অতি সামান্য অবস্থার ভেতর দিয়ে তিনি প্রতিষ্ঠা লাভ করেছিলেন বাদ্যযন্ত্র-ব্যবসায়ী হিসাবে। বাদ্যযন্ত্র-ব্যবসার জগতে খ্যাতি তাঁর এজন্য যথেষ্ট।

ভারতীয় সংগীতের প্রচারকল্পেও দান তাঁর অপরিসীম। বর্ত্তমানে বাংলাদেশে 'সংগীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা' মাসিক পত্রিকাই তার নিদর্শন। বাংলার তথা ভারতের লব্ধ-প্রতিষ্ঠ সংগীতজ্ঞ স্বর্গীয় রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামীর অনুপ্রেরণা ও উৎসাহ দানকে অবলম্বন কোরে তিনি এই পত্রিকাখানি প্রকাশ করেন প্রায় পঁচিশ বৎসর আগে। সংগীত সম্বন্ধে অনেক বই তিনি প্রকাশ করেছিলেন। এ ছাড়া নূতন ধরণের কতকগুলি বাদ্যযন্ত্রও বৈজ্ঞানিক উপায়ে আবিষ্কার কোরে সংগীতগুণী-মহলে তিনি খ্যাতি অর্জ্জন করেন। সংগীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার আগেও 'সংগীত-প্রকাশিকা' নামে সংগীতের একখানি মাসিক পত্রিকা প্রকাশিত হোতো। কিন্তু তারও প্রকাশনা বন্ধ হোয়ে যায় নানা কারণে। স্বর্গীয় রাধাবল্লভ দাস মহাশয় সংগীত-শিল্পীদের সংগীত আলোচনার সুযোগ-সুবিধার অভাব ভাল কোরেই বুঝেছিলেন। বিশেষ কোরে বাংলাদেশের সংগীতগুণীদের ভেতর যোগাযোগ ও সৌহার্দ্য স্থাপনের মনোভাব নিয়ে তিনি উন্নত ধরণের এই 'সংগীত-বিজ্ঞান-প্রবেশিকা' প্রকাশ করলেন। বাংলাদেশে সংগীত চর্চ্চার জগতেও তখন এক নব চেতনা ও উদ্দীপনার সঞ্চার হোল। ভারতবর্ষের অন্যান্য দেশের কথা ছেড়ে দিয়ে বাংলাদেশের সম্বন্ধে বোল্লে বলা যায়; এখানে সংগীত-প্রতিষ্ঠান ও শিল্পীদের ভেতর সহযোগীতার ভাব এক রকম নেই বল্লেই চলে; সকল শ্রেণীর সংগীতের আলোচনা এবং প্রচারও এজন্যে অনেক পরিমাণে ব্যাহত। মিলনের পরিবর্ত্তে কলহের ভাবই বরং সুপরিস্ফুট। মহানুভব স্বর্গীয় রাধাবল্লভ দাস মহাশয়ের সংগীত পত্রিকার প্রকাশ তাই নিরাশার অন্ধকারে আশার আলোক জেলে দিয়েছিল। তাঁর আদর্শ ও প্রচেষ্টা সকলের পক্ষেই অনুসরণযোগ্য। তাঁর ন্যায় মহানুভব একজন সংগীতযন্ত্র ব্যবসায়ীর তিরোধানে সত্যই আমরা মর্ম্মাহত। শাশ্বত তাঁর আত্মা শান্তিলোকে অবস্থান করুক। শোক সন্তপ্ত তাঁর পরিবারবর্গের শিরে তিনি তাঁর কল্যাণ আশীর্ব্বাদ বিতরণ করুন।

স্বর্গত রাধাবল্লভ দাস

শ্রীরমেশচন্দ্র ঘোষ

আজ যাঁহার পবিত্র জীবনের সংক্ষিপ্ত পরিচয় বক্ষ্যমান প্রবন্ধে প্রকাশ করিতেছি, তাঁহার নাম বর্ত্তমান বাদ্যযন্ত্র ব্যবসায়ীমহল ও গীতরসিক সমাজের নিকট অবিদিত নহে। তিনি আমাদের শ্রদ্ধাভাজন রাধাবল্লভ দাস; ব্যবসাক্ষেত্রে তাঁহার নাম আর. বি, দাস নামেই খ্যাত।

কলিকাতার মহানগরীতে সন ১২৭৮ সালের ৩১শে আশ্বিনের এক শুভক্ষণে রাধাবল্লভবাবু জন্মগ্রহণ করেন। তিনি অতি বাল্যকাল হইতেই সঙ্গীতপ্রিয় ছিলেন; সেই সময় তাঁহার মেধাশক্তি ছিল প্রখর। যৌবনের প্রারম্ভেই তিনি কলিকাতার বিখ্যাত বাদ্যযন্ত্রব্যবসায়ী Messrs Harold & Co.-র ফার্মে কিছুকাল কার্য্যে নিযুক্ত ছিলেন। কয়েক বৎসর একাদিক্রমে উক্ত কার্য্যে নিযুক্ত থাকার পর চাকুরীর প্রতি বীতস্পৃহা হয়, তাহার ফলে তিনি চাকুরী ত্যাগ করিয়া নিজ বাসায় বক্স হারমোনিয়ম প্রস্তুত করিবার একটি কারখানা স্থাপন করেন। ঠিক সেই সময় হইতে তাঁহার হৃদয়ে এক প্রেরণা সঞ্চার হয়, যাহার দ্বারা তিনি উক্ত কারখানায় উন্নতিলাভ করিবার জন্য বদ্ধপরিকর হইয়া পড়িলেন। এই অনুপ্রেরণাই তাঁহার জীবনালোকের প্রথম সূত্রপাত। তারপর কিছুদিনের মধ্যেই তিনি সুদক্ষ মিস্ত্রী ও লোকজন বন্দোবস্ত করিয়া উক্ত বাদ্যযন্ত্রের ব্যবসায় অদ্ভুত দক্ষতার সহিত আপনাকে ধন, যশঃ, প্রসার ও প্রতিপত্তির মধ্যে প্রতিষ্ঠিত করিলেন।

গত দশ বৎসর পূর্ব্ব পর্য্যন্তও তিনি বাদ্যযন্ত্রশিল্পের বিশেষজ্ঞ হিসাবে যথেষ্ট খ্যাতি অর্জ্জন করিয়া গিয়াছেন। ইংলণ্ড, জার্ম্মাণী, প্যারিস, আমেরিকা, জাপান প্রভৃতি বিভিন্ন দেশের প্রসিদ্ধ বাদ্যযন্ত্রশিল্পকেন্দ্রগুলির সহিত অতি দীর্ঘকাল যাবৎ তিনি ঘনিষ্ঠভাবে পরিচিত ছিলেন। ইউরোপের নানা স্থান হইতে ভারতবর্ষে বিবিধ প্রকার বাদ্যযন্ত্র আমদানী করিয়া ভারতে যন্ত্রশিল্পের যথেষ্ট উন্নতিসাধন করিয়াছিলেন।

অর্থ ও সম্মান মানবহৃদয়কে অনেক সময়ে অহঙ্কারের আশ্রয়ে লইয়া যায়, কিন্তু স্বর্গত রাধাবল্লভবাবু জীবনে অর্থ ও সম্মানে কোনদিন বিন্দুমাত্র বিচলিত হন নাই। তিনি উদার সরল প্রকৃতির, কর্ত্তব্যনিষ্ঠায় অক্লান্তকর্ম্মী ছিলেন। তিনি স্বীয় অধ্যবসায়ে স্বনামধন্য পুরুষসিংহের ন্যায় (প্রাচ্য ও প্রতীচ্যে) যেরূপ খ্যাতি অর্জ্জন করিয়ছিলেন তাহা অবর্ণনীয়। একদিকে যেমন তাঁহার সুদৃঢ় আত্মনির্ভরতা ও প্রবল ব্যক্তিত্ব ছিল অপর দিকে তেমনি ন্যায়পরায়ণতা ও দানশীলতার যশোরশ্মি সর্ব্বত্র পরিব্যাপ্ত ছিল। যে কেহ তাঁহার সংস্পর্শে আসিয়াছেন তিনিই তাঁহার অমায়িক চরিত্র-মাধুর্য্যে তাঁহাদের সকলকেই আপনার করিয়া মুগ্ধ করিয়াছেন; এমনই ছিল তাঁহার মহৎ প্রকৃতি। তাঁহার গুপ্তদানও ছিল অপরিসীম, তিনি অনেককেই গুপ্তভাবে দান করিতেন।

এবম্বিধ বহু প্রকার সদ্গুণের অধিকারী সত্বেও সঙ্গীতকলাবিদ্যার প্রতি তাঁহার প্রবল অনুরাগ ছিল। সঙ্গীতকে সমৃদ্ধ করিবার জন্য এমনই অদম্য উৎসাহ ও প্রচেষ্টা ছিল যে তাহা বলিবার নহে। বাংলায় সঙ্গীত শিক্ষার উন্নয়নকল্পে শ্রদ্ধেয় রাধাবল্লভবাবু যে প্রকার কঠোর পরিশ্রম করিয়া গিয়াছেন তাহা বাস্তবিকই দৃষ্টান্তযোগ্য। ইতিপূর্ব্বে সঙ্গীতশিল্পের উন্নতিকল্পে তাঁহার মত এরূপ আত্মনিয়োগ করিতে খুব কম লোককেই আমরা দেখিয়াছি। সঙ্গীতশিল্পের উন্নতি ও সঙ্গীত শিক্ষার বহুল প্রচারকল্পে তিনি অকাতরে বহু অর্থ ব্যয় করিয়া গিয়াছেন। তিনি

একাধারে যেরূপ জ্ঞানবান্ ছিলেন সেইরূপ গুণগ্রাহিতাও তাঁহার যথেষ্ট ছিল।

বাংলায় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিক্ষার প্রচলনে ভারতের একমাত্র সঙ্গীতবিষয়ক পত্রিকা 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা' তাঁহার এক শ্রেষ্ঠ অবদান। বাংলার সঙ্গীতজ্ঞসমাজে তিনি যে অমূল্য সম্পদ দান করিয়া গিয়াছেন, তাহা অতুলনীয়। তিনিই এই একমাত্র সঙ্গীত পত্রিকা সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার প্রকাশক হিসাবে সুদীর্ঘকাল ভারতের যে সমস্ত শ্রেষ্ঠ গুণীর সহিত বিশেষভাবে সুপরিচিত হইয়াছিলেন, এক্ষেত্রে তাঁহাদের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। কবি-সার্ব্বভৌম রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ ৺গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী, অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, ডাঃ কালিদাস নাগ, শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র, শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়-চৌধুরী, স্যার হরিশঙ্কর পাল কে-টি, অনারেবল স্যার ৺দেবপ্রসাদ সর্ব্বাধিকারী অনারেবল জাষ্টিস্ ৺মন্মথনাথ মুখার্জ্জী প্রভৃতি মহৎ ব্যক্তিগণের সংস্পর্শে আসিয়া সঙ্গীত শিক্ষার উন্নতিসাধনে তিনি যে আপ্রাণ চেষ্টা করিয়া গিয়াছেন, একথা সঙ্গীতের ইতিহাসে স্বর্ণাক্ষরে বর্ণিত রহিবে। তাঁহার অপূর্ণ আকাঙ্ক্ষা পূর্ণ করিতে তাঁহার সুযোগ্য পুত্র শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস মহাশয়ের দ্বারা পূর্ণ হইবে বলিয়া আশা করা যায়। পুত্রের হৃদয়ে তিনি যে বীজ রোপণ করিয়াছেন তাহা আজ সাফল্যের মহীরুহে পরিণত হইবে ইহাতে সন্দেহ নাই। কৃষ্ণকিশোরবাবুর সঙ্গীত-প্রতিভার পরিচয় বাংলা তথা ভারতবাসীর নিকট নূতন করিয়া দিবার কিছুই নাই, তিনি তাঁহার পিতৃদেবের সাধনার সিদ্ধিস্বরূপ আজ ২৫ বৎসর যাবৎ সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা পত্রিকার কার্য্যাধ্যক্ষের পদমর্য্যাদা রক্ষা করিয়া আসিতেছেন।

আজ ৩০ বৎসর কাল তাঁহার সঙ্গে আমি সংশ্লিষ্ট ছিলাম। তাঁহার কত উদারতা, কত মহত্ত্ব দেখিয়াছি তাহা ভাষায় বর্ণনা করা যায় না। তিনি উচ্চশিক্ষায় শিক্ষিত ছিলেন না বটে, কিন্তু তাঁহার এমন অনেক জ্ঞান ও গুণের পরিচয় পাওয়া গিয়াছে যাহা প্রকৃত জ্ঞানী ও গুণী লোকের মধ্যেও বিরল। তিনি সাধারণ গল্পচ্ছলে এমন অনেক উপদেশ দিয়াছেন যাহা লেখকের কর্ম্মজীবনে অনেক উপকারে আসিয়াছে।

বিগত ২৮শে বৈশাখ বুদ্ধপূর্ণিমা তিথি রাত্রি সাড়ে তিন ঘটিকার সময় তাঁহার কলিকাতাস্থ "দাসভিলা"য় সজ্ঞানে কৃষ্ণনামামৃত পান করিতে করিতে পার্থিব জগতের মায়া-মমতা কাটাইয়া তিনি অমরত্ব লাভ করিয়াছেন। বিশেষ আশ্চর্য্যের বিষয় এই যে, যখন তিনি দীনভাবে ব্যথিত হৃদয়ে ভগবানের চরণে আত্মনিবেদন করিতেছিলেন ঠিক সেই সময় তাঁহার শেষ নিশ্বাস বহির্গত হইয়া অমরাত্মার সহিত বিলীন হইয়া গেল। আজ তাঁহার মৃত্যুতে পিতৃ বিয়োগকালে যে বেদনা অনুভব করিয়াছিলাম সেই বেদনাই যেন আমাকে পুনরায় শোকাচ্ছন্ন করিয়াছে।

মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স হইয়াছিল প্রায় ৭৮ বৎসর। শেষ সময়ে তিনি সংসারের সকলকে শোকসাগরে নিমজ্জিত করিয়া দিব্যধামে প্রয়াণ করিয়াছেন। মৃত্যুকালে তিনি তাঁহার সুযোগ্য পুত্রত্রয়, পুত্রবধূগণ, দুই কন্যা, বহু পৌত্র পৌত্রী ও আত্মীয়স্বজন রাখিয়া গিয়াছেন। আমি তাঁহার অমরাত্মার শান্তি কামনা করিতেছি এবং শোকসন্তপ্ত আত্মীয়স্বজনের নিকট আমার গভীর সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি। মঙ্গলময় ভগবান সকলকে সুস্থ ও সুখে রাখুন।

স্বরলিপি

যে গান গেছে হারিয়ে কবে
মিছেই খোঁজা তাঁরে।
যে সুর গেছে ফুরিয়ে
সাড়া জাগাও বারে বারে।
সেদিন যে ফুল পথের 'পরে
হেলায় গেছে ধূলায় ঝরে
এ কোন মায়া সে ফুল লাগি'
দিনের খেয়া পারে —
শাখায় কভু ফিরবে সে কি
আঁখির শতধারে ?

কথা : ৺হেমন্ত গুপ্ত

সুর : ৺হিমাংশুকুমার দত্ত (সুরসাগর)

স্বরলিপি : শ্রীতিনকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

\+ ৩ ০ ১

II সজ্ঞা I
যে ০

পা -া -া | -া পা দা | পণা -ধর্সর্ণা দা | পদা -পদা -মা I
গা ০ ০ ন্ গে ছে হারি ০০ ০ য়ে কবে ০০ ০

মা মপদা -মপা | -া মজ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা সজ্ঞা -মপা | -জ্ঞমা -সা পদা I
মি ছে০০ ০ ই খোঁ০ জা তা রে০ ০০ ০ ০ যে০

ণা -র্সা -া | -া র্সা র্সা | ণর্রা র্সজ্ঞা -জ্ঞর্রা | ণধা র্সণা -পা I
সু ০ ০ র্ গে ছে ফুরি য়ে০ ০ সা০ ড়া জা

পণা ধর্সর্ণা -া | -া পা মজ্ঞা | জ্ঞা সজ্ঞা -মপা | -জ্ঞমা -সা "সজ্ঞা" II
গা০ ০০০ ০ ও বা রে০ বা রে০ ০০ ০ ০ যে০

সঙ্গীত – বিজ্ঞান প্রবেশিকা

+ ৩ ০ ১

II র্রা র্রা -া । র্জ্ঞা -র্মা -র্জ্ঞা । -র্রা -া -া । -া -ণা পা I
সে দি ন্ যেক্ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ল্ প

মপা -ণর্সা -ণা । -পণা -র্সরা -র্সা । -পণা -র্সরা-র্মজ্ঞা । র্রা -া র্রা I
খে০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ র্ প ০ রে

জ্ঞা জ্ঞা -া । -র্সজ্ঞা -র্রমা -র্মজ্ঞা । র্সা -র্সরা -র্রসা । -ণা -ণর্সা -র্সণা I
হে লা ০ ০ ০ ০য় গে ছে ০০ ০ ০ ০০ ০

পা পদা -ণর্সা । -র্সণা -ধণা -া । দা পা -া । -া -া -া I
ধূ লা০ ০০ ০ ০০ য়্ ঝ রে ০ ০ ০ ০

পণা -ণধা -র্সণা । পা মা -জ্ঞা । জ্ঞা জ্ঞরা -মা । মজ্ঞা রা -সা I
এ০ কো০ ০ ন্ মা য়া ০ সে ফু০ ল্ লা গি ০

সা জ্ঞা -া । -া মপা পণা । ণদা পা -া । -া -া পদা I
দি নে ০ র্ খে০ য়া০ পা রে ০ ০ ০ শা০

পদা -ণর্সা -র্ঋা । -া র্ঋা র্ঋা । র্সা -র্জ্ঞা জ্ঞর্ঋা । র্সা ণদপা -মপা I
খা০ ০০ ০ য়্ ক ভু ফি র্ বে সে কি০০ ০

পা পণা -ধর্সর্সণা । -া পা মজ্ঞা । জ্ঞা সজ্ঞা -মপা । -জ্ঞমা -সা "সজ্ঞা" II
ঝা খি০ ০০০ র্ শ ত০ ধা রে০ ০০ ০ ০ যে০

স্বরলিপি

দেশী তোড়ী—ঝাঁপতাল

আরোহণ—সা রা মা পা ণা র্সা। অবরোহণ—র্সা ণা ধা পা মা জ্ঞা রা জ্ঞা রা সা রা ণ্ সা। আরোহণে গান্ধার ও ধৈবত বর্জ্জিত। অবরোহণে সম্পূর্ণ। জাতি—ওড়ব-সম্পূর্ণ। পকড়—পা রজ্ঞা রসা রণ। সা। বাদী—পঞ্চম। সমবাদী—ঋষভ। গাহিবার সময় প্রাতঃকাল। ঠাট—কাফি (জ্ঞ ণ)

স্বরবিস্তার

সা, রণ্ সা, রমা পধা মপা, মজ্ঞা রজ্ঞা, সরা ণ্সা রজ্ঞা রসা

রমা পধা মপা র্সা, র্রণা র্সা, র্রজ্ঞা র্রর্সা ণা, ধণা ধপা ধমা পা, মজ্ঞা রজ্ঞা, সরা, ণ্সা রজ্ঞা রসা

মপা র্সা, র্রজ্ঞা র্রর্মজ্ঞা র্রজ্ঞা, র্সরা ণর্সা, র্রণা র্সণা ধপা মপা, রজ্ঞা রা, সরা ণ্সা রজ্ঞা রসা

পাতিয়া পতঙ্গরা

পিয়া পাস লে যা মোরে।

যবসে গমন কিয়ু

পল ন লাগে মোরে সদারঙ্গ পিয়া।

প্রাপ্ত—শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায় স্বরলিপি—গীতশ্রী কুমারী মমতা মৈত্র

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১

II রা পা | মজ্ঞরা -জ্ঞা রা | সা -রা | ণ্ -সা সা II
পা তি য়া ০ প ত ০ ঙ্গ ০ রা

মা রা | পমা -পা পা | রমা -পধা | -ণা ধা -পা I
পি য়া পা ০ শ লে০ ০০ ০ যা ০

পা -ধধা | -মা -পা -া | রা -জ্ঞা | -সরা -ণ্ -সা II
মো ০০ ০ ০ ০ রে ০ ০০ ০ ০

অন্তরা

	+		৩			০		১			
II	মা	পা	সা́	-া	র্সা	সা́	সা́	র্ণা	-র্সা	সা́	I
	য	ব	সে	০	গ	ম	ন	কি ০	০	হু	

র্রা	-জ্ঞা́	রা́	র্সা	র্সা	র্সা	-া	-ণা	ধা	-পা	-I
পল	০	ন	লা	গে	মো	০	০	রে	০	

ধা	পা	-মা	মপা	পা	রমপধা	-মপা	রজ্ঞা	সরা	-ণ্সা	II II
স	দা	র	০	ঙ	পি০০০	০০	যা ০	০০	০০	

তান

	+		৩			০		১			
(১)	সরা	মপা	ণর্সা	র্রজ্ঞা	র্রর্সা	ণধা	পমা	জ্ঞরা	সরা	ণ্সা	I
(২)	মপা	ণর্সা	র্রজ্ঞা	র্রর্সা	র্রজ্ঞা	র্রর্সা	ণধা	পমা	জ্ঞরা	সা	I

	০		১			+		৩			
(৩)	সরা	মপা	ধপা	মপা	ণর্সা I	র্রর্সা	র্রজ্ঞা	র্রর্সা	ণর্সা	র্রজ্ঞা	|

০		১			
র্রর্সা	ণধা	পমা	জ্ঞরা	সা	I

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের ধারা

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীরাজ্যেশ্বর মিত্র

এই যুগে আর একটি বিখ্যাত গ্রন্থ হ'ল পার্শ্বদেব রচিত সঙ্গীত সময়সার। পরবর্তীকালে লেখকগণ এবং টীকাকারগণ এই গ্রন্থ থেকে বহু স্থানে উদ্ধৃত করেছেন। সঙ্গীত বিষয়ে এটি একটি সম্পূর্ণ গ্রন্থ—সঙ্গীত সম্বন্ধীয় সব বিষয় নিয়ে এই গ্রন্থে আলোচিত হয়েছে। পার্শ্বদেব কোন সময় ছিলেন ঠিক জানা যায় না। এই গ্রন্থ সম্পাদনা উপলক্ষে মহামহোপাধ্যায় গণপতি শাস্ত্রী বলেছেন :—

"It is not known when & where the author lived, but it is probable he was that of Jain persuasion in as much as he love the name of Parsvanatha, one of the Jain Tirthankaras"

নয়টি অধিকরণে এই গ্রন্থটি সমাপ্ত হয়েছে। প্রথম চারিটি অধিকরণ বা অধ্যায়ে পূর্ববর্তী গ্রন্থাদির মত গানের বিষয় আলোচনা করা হয়েছে। তৃতীয় অধিকরণে রাগ সম্বন্ধে বিস্তৃতভাবে আলোচনা করা হয়েছে বলে এই অধ্যায়টি আমাদের কাছে বিশেষ মূল্যবান। সেকালে রাগগুলি এক একটি অঙ্গ বা Groupএর অন্তর্ভুক্ত ছিল; যেমন রাগাঙ্গ

ভাষাঙ্গ, উপাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ। গ্রন্থকার এইগুলি সংক্ষেপে ব্যাখ্যা করেছেন :—

"রাগচ্ছায়ানুকারিত্বাদ্ রাগাঙ্গানি বিদুর্বুধাঃ।
ভাষাঙ্গাণি তথৈব স্যুর্ভাষাচ্ছায়ানুকারতঃ॥
অঙ্গচ্ছায়ানুকারিত্বাদুপাঙ্গং কথ্যতে বুধৈঃ।
তানানাং করণং তস্মাঃ ক্রিয়াভেদেন কথ্যতে॥
ক্রিয়ায়া যদ্ ভবেদদং ক্রিয়াঙ্গং তদুদাহৃতম্।
ষড্জর্ষভৌ চ গান্ধারো মধ্যমঃ পঞ্চমস্তথা॥
ধৈবতশ্চ নিষাদশ্চ স্বরাঃ সপ্তৈব কীর্তিতাঃ।"

গ্রন্থকার তৎকালপ্রচলিত রাগগুলি নিম্নলিখিতভাবে ভাগ করেছেন :—

রাগাঙ্গ (২০টি)

সম্পূর্ণ রাগ (১২টি) :—মধ্যমাদি, শঙ্করাভরণ, তোড়ি, দেশী, হিন্দোলা, শুদ্ধবঙ্গাল, আম্রপঞ্চ, ঘণ্টারব, গুর্জরি সোমরাগ, মালবশ্রী, দীপরাগ, বরাটী।

যাড়ব রাগ (৪টি) :—গৌড়, দেশী (পা-হীন), ধন্নাসি, দেশাখ্য (রে-হীন)।

ঔড়ব রাগ (৪টি) :—ভৈরব এবং শ্রী (রে, পা-হীন), মার্গ হিন্দোল এবং গুণ্ডকী (ধা, রে-হীন)।

ভাষাঙ্গ (৪৭টি)

সম্পূর্ণ রাগ (২১টি) :—কৌশিকি, বেলাউলি, শুদ্ধবরাটী, আদিকামোদ, নাট্টা, আভীরি, বৃহদ্দাক্ষিণাত্যা, লক্ষ্মী দাক্ষিণাত্যা, পৌরালী, ভিন্ন পৌরালী, মধুকরি বঙ্গন্তি, গোরঞ্জি, প্রথম মঞ্জরী, সালবাহিনী, নট্টনারায়ণ, উৎপলী, বেগরঞ্জী, তরঙ্গিনী, ধ্বনি, নাদান্তরি।

যাড়ব রাগ (১১টি) :—কর্ণাট বঙ্গাল ও সাবেরি (পা-হীন), অন্ধালি, শ্রীকণ্ঠী, উৎপলি (গা-হীন), গৌড়ী, গুর্জরী, সৌরাষ্ট্রী, ভম্মানি (রে-হীন), সৈন্ধবী (গা হীন), ছায়া* (সা-হীন)।

ঔড়ব রাগ (১৫টি) : নাগধ্বনি (পা, ধা-হীন), আহীরি (গা, রে হীন), কাম্বোজি (ধা, রে-হীন), পুলিন্দি (গা, পা-হীন), কচ্ছেলি (গা, ধা-হীন), চোহারি গৌল্লী (গা, নি-হীন), গান্ধার গতি* (সা, পা-হীন)।

ললিতা, ত্রাবণি, সৈন্ধব, ডোম্বকি, সৈন্ধবি, কালেন্দি, প্রসিকা, এই সাতটি রাগ পা এবং রে হীন।

উপাঙ্গ (২১টি)

সম্পূর্ণ রাগ (১৮টি) :—সৈন্ধব বরাটি, অন্তল বরাটি, অবস্থান বরাটি, দ্রাবিড় বরাটি, প্রতাপ বরাটি, স্বর বরাটি, তুরুষ্ক তোড়ি, সৌরাষ্ট্র গুর্জরী, দক্ষিণ গুর্জরী, দ্রাবিড় গুর্জরী, কর্ণাট গৌড়, দ্রাবিড় গৌড়, ছায়া গৌড়, লাউলী গৌড়, ভৈরবী, সংহল কামোদ, দেবাল, মহুরি, ছায়ানট্টা।

যাড়ব রাগ (৭টি) :—মহারাষ্ট্র গুর্জরি, বংভাতি, গুরুঞ্জি, রামক্রী—এই চারিটি রাগ রে-হীন।

লুঞ্জি—এই রাগটি কোন স্বরহীন পাণ্ডুলিপিতে বোঝা যায় না।

মল্লারী (গা-হীন), ভল্লাতি (রে-হীন)।

ঔড়ব রাগ (৬টি) :—ছায়া তোড়ি, দেশাল গৌড়, তুরুষ্ক-গৌড়, প্রতাপ-বেলাউলি, পূর্ণাট—এই পাঁচটি পা রে-হীন। মড্ হার :—(গা, নি হীন)।

ক্রিয়াঙ্গ (৩টি)

সম্পূর্ণ রাগ (২টি) দেবকি, ত্রিনেত্রকি

যাড়ব (১টি) :—স্বভাবক্রী (পা-হীন)

—ক্রমশঃ

* ছায়া এবং গান্ধার রাগকে সা-হীন বলা হয়েছে—গ্রন্থকারের এইরূপ বলার উদ্দেশ্য বোঝা যায় না।

স্বরলিপি

ইমন—দাদ্‌রা

ওগো পথিক, ফিরে এস আপন আলয়ে—
হাটের মাঝে দিন কাটে যে বিকিকিনি লয়ে।
আপন মনের আঁধারে দেখতে না পাও তাঁরে
প্রিয় তোমার একলা ঘরে উপবাসী হয়ে।
প্রেমের অন্ন দাও নিরন্ন মুখে
জীবন মাল্য দাও মাল্যহীন বুকে।
তাঁর পায়ে আনো জীবন যৌবন
তাঁর নামে থাকো অশোকে অভয়ে॥

কথা ও সুর—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল, বি-এল, বাণীকণ্ঠ স্বরলিপি—শ্রীমতী রমা দে ও লীনা মল্লিক

	১´				০				১´				০			
II														সা	সা	I
														ও	গো	

সা	-র্সা	র্সা	|	-া	র্সা	না	I	ধা	-না	না	|	-া	না	ধা	I
প	০	থি		ক	ফি	রে		এ	০	সো		০	ফি	রে	
পা	-ধা	-ধা	|	-া	ধা	পা	I	হ্মা	-গহ্মা	পা	|	-া	-া	-া	I
এ	০	সো		০	ফি	রে		এ	০০	সো		০	০	০	
সা	সা	-া	|	রা	-সা	রা	I	গা	-া	-া	|	-া	-া	-া	I
আ	প	ন্		আ	০	ল		য়ে	০	০		০	০	০	
গা	গা	-পা	|	পা	পা	-া	I	হ্মপা	-ধা	পা	|	হ্মা	গা	-া	I
হা	টে	র		মা	ঝে	০		দি	ন্	কা		টে	যে	০	
গা	গা	রা	|	সা	-রসা	রা	I	গা	-া	-া	|	-া	"সা	সা"	II
বি	কি	কি		নি	০০	ল		য়ে	০	০		০	ও	গো	

১´ ০ ১´ ০

II গা গা -া | পা ধা -া I র্সা -না র্রা | র্সা -া -া I
আ প ন্ ম নে র্ আঁ ০ ধা রে ০ ০

ধা -না না | না না -ধা I না -া -া | ধা -া -া I
দে খ্ ত্ না পা ও তাঁ ০ ০ রে ০ ০

পা পা -া | পা পা -া I পা -ক্ষা -ধা | পা ক্ষা -গা I
চি ন ০ না মা র্ এ ক্ লা ঘ রে ০

গা গা রা | সা -রসা রা I গা -া -া | -া -া -া II
উ প বা সী ০০ হ য়ে ০ ০ ০ ০ ০

II সা সা -া | সা -ন্া রা I সা -া -া | -া -া -া I
প্রে মে র্ অ ০ ম্ল দা ০ ০ ও ০ ০

রা রা -া | রা -সা রা I গা -া -া | -া -া -া I
নি র ন্ ন ০ য় খে ০ ০ ০ ০ ০

পা পা -পা | পা -া পক্ষা I ধপা -ক্ষা -গা | -া -া -া I
জী ব ন মা ০ লা দা০ ০ ০ ও ০ ০

গা -া রা | সা -রসা রা I গা -া -া | -া -া -া I
মা ০ লা ছী ন০ বু কে ০ ০ ০ ০ ০

পা পা পা | পা -ধপা ধা I র্সা -া -া | -া -া -া I
তাঁ র্ পা য়ে ০০ আ নো ০ ০ ০ ০ ০

না না নধা | না -া নধা I ধা -া -া | -পা -া -া I
জী ব ন০ যৌ ০ ব০ ন ০ ০ ০ ০ ০

পা -া পা | পা -া পক্ষা I ধপা -া -ক্ষা | -গা -া -া I
তাঁ র্ না মে ০ থা০ কো ০ ০ ০ ০ ০

গা গা রা | সা -রসা রা I গা -া -া | -া -া -া II II
অ শো কে অ ০০ ভ য়ে ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

(ভজন)

মিশ্র—একতাল

রাধারমণ মধুসূদন মোহন মুরলীধারী,
ব্রজগোপাল নন্দলাল শ্যাম গোকুলবিহারী।
কৃষ্ণ কেশব কালীয়-দমন
নটনারায়ণ মদনমোহন,
কলুষহারী কংসারি ময়ূর-মুকুটধারী।

পাপ-তাপহারী নব ঘনশ্যাম,
বনমালা গলে বনমালী নাম।
মধুর নূপুরধারী
ব্রজরাজ বনচারী,
মাধব শ্যামল গিরিধারী লাল
নবজলধর যশোদাদুলাল,
কানু শ্রীপতি কমলাপতি মুরারি রাসবিহারী

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিমলচন্দ্র চক্রবর্ত্তী

স্থায়ী

০ ১ + ৩

II গা রা সা | রা রা রা I গা -রা গা | মা পা পা |
রা ০ ধা র ম ণ ম ০ ধু সূ দ ন

মা ধা পা | মা গা মা I গা -রা -গা | মা -পা -পা |
মো হ ন মু র লী ধা ০ ০ রী ০ ০

সা সা সা | রা -া রা I গা -রা গা | মা -পা -পা |
ব্র জ গো পা ০ ল ন ন্ দ লা ০ ল

ধা -া ণা | ধা পা পা I পা -রা গা | মা -পা -পা |
শ্যা ০ ম গো কু ল বি ০ হা রী ০ ০

অন্তরা

০ ১ ০ ৩

II { মা -া মা | ধা ধা না I র্সা র্সা র্সা | না র্সা র্সা |

কৃ ০ ষ্ণ কে শ ব কা লী য় দ ম ন

না র্সা র্সা | না র্সা র্সা I না র্সা র্র্সা | ণা ধা ধা } |

ন ট না রা য় ণ ম দ ন০ মো হ ন

র্সা র্সা র্সা | র্গা -া র্গা I না -র্সা র্র্সা | ণা -ধা ধা |

ক লু ষ হা ০ রী ক ০ ভ০ সা ০ বি

র্সা ণা ধা | পা মা গা I মা -রা -গা | মা -পা -পা |

ম য়ূ র মু কু ট ধা ০ ০ রী ০ ০

সঞ্চারী

০ ১ + ৩

II ন্সা সা গমা | মা মা মা I গা মা পা | হ্মা মা -া |

পা প তা প হা রী ন ব ঘ ন শ্যা ম্

ধা ধা না | ধা পা পা I হ্মা পা ধপা | মা গা মা

ব ন মা লা গ সে ব ন মা০ লী না ম

গা রা গা | মা পা পা I গা -মা -রা | সা -া -া

ম ধু র নূ পু র ধা ০ ০ রী ০ ০

ন্ সা মা | গা পা -রা I সা -ন্ -সা | পা -া -া

ব্র জ রা জ ব ন চা ০ ০ রী ০ ০

আভোগ

	০			১			+			৩			
II	মা	মা	গা ।	ধা	ধা	না I	র্সা	র্সা	র্সা ।	না	র্সা	র্সা	।
	মা	ধ	ব	শ্যা	ম	ল	গি	রি	ধা	রী	লা	ল	
	না	না	র্সা ।	না	র্সা	র্সা I	না	র্সা	র্রর্সা ।	ণা	ধা	ধা	।
	ন	ব	ঘ	ন	ন	ন্দ	ন	শো	দা০	দু	লা	ল	
	র্সা	র্সা	র্সা ।	র্গা	-া	র্গা I	না	র্সা	র্রর্সা ।	ণা	-ধা	ধা	।
	কা	ন্থ	শ্রী	প	০	তি	ক	ম	লা০	প	০	তি	
	র্সা	ণা	ধা ।	পা	মা	গা I	মা	-রা	-গা ।	মা	-পা	-া	।
	ঽ	রা	বি	রা	স	বি	হা	০	০	রী	০	০	

নববর্ষের গান

শ্রীঅনিলেন্দু চৌধুরী

উদয় শিখরে বাজে শোন ঐ আলোর তূর্য্যধ্বনি,
নূতন দিনের সুধা আনিছে নবীন আশার বাণী।
আঁধার কালিমা বুঝি গেল টুটে
জীর্ণ যা কিছু বুঝি গেল ছুটে,
দুখ-নিশা ভোরে নব সুরে বাজে জীবনের জাগরণী।
পিছনেতে থাক পুরাতন দিন, ব্যথার অশ্রু-কারা,
নব-জীবনের আহ্বানে আজি পরাণে জেগেছে সাড়া।
যেতে হবে আজি সমুখের পানে
কণ্ঠ ভরিয়া নূতনের গানে,
ব্যথা-বিহ্বল তাপিত হিয়ায় উঠিয়াছে আবাহনী।

স্বরলিপি

দেশী বা দেশী তোড়ী

এই তোড়ী রাগটি অত্যন্ত শ্রুতিমধুর ও বিখ্যাত। দুঃখের বিষয় এতদ্দেশে খুব সচরাচর শুনতে পাওয়া যায় না। আমার মনে হয় রাগটী সম্বন্ধে মতান্তরই একমাত্র কারণ। বঙ্গদেশে বেশীর ভাগ লোকে ইহাকে কাফি ঠাটের অন্তর্গত রাগ ব'লে প্রচারিত করায় ভারত সভায় ইহার স্থান না হওয়ায়, রাগটীর বহুল প্রচলন ব্যাহত হয়েছে। শাস্ত্রমতে ইহা আশোয়ারী ঠাটের রাগই আছে। পুরাতন শাস্ত্রে সব বিষয়েই অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত ও দ্ব্যর্থবোধক ভাবে উল্লিখিত থাকায় শাস্ত্র সম্বন্ধে নানারূপ ব্যাখ্যা আমাদের জ্ঞানানুসারে করে থাকি। বিশেষ করে সঙ্গীত শাস্ত্র সম্বন্ধে শাস্ত্রকারগণ অত্যন্ত সংক্ষেপে সব কিছু লিপিবদ্ধ করে গিয়েছেন। তা' থেকে যে যেমন খুসী মত তাহার অর্থ ক'রে নিজেদের মধ্যে তাই নিয়ে কলহের সৃষ্টি করেন। দেশের গুণীগণ মিলিত হয়ে এ সম্বন্ধে একটা সিদ্ধান্তে না আসা পর্য্যন্ত এইরূপেই চল্‌বে।

পণ্ডিত ভাতখণ্ডেজীর গ্রন্থগুলির প্রচলন অধিক হ'লে এই মতান্তরের সম্পূর্ণ না হ'লেও কিছুটা বিলুপ্ত হ'ত। এ বিষয়ে পূজ্যপাদ শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরীর ও শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের প্রচেষ্টা অত্যন্ত প্রশংসনীয়।

ইহা আসোয়ারী ঠাটের ওড়ো+সম্পূর্ণ জাতীয় রাগ। ব্যবহার কোমল গান্ধার, ধৈবত ও নিষাদ। আরোহীতে গান্ধার ও ধৈবত বর্জ্জিত। অবরোহী সম্পূর্ণ। বাদী মধ্যম, সংবাদী ষড়জ (মা-সা)।

আরোহী: সা রা মা পা ণা র্সা।

অবরোহী: র্সা ণা দা পা মা জ্ঞা রা সা।

কওন শুনে মোরি বাত
রোয়ে রোয়ে নিশি যাত।
পিয়া বিন ক্যয়্‌সে রহুঁ,
উনহিকে মন্দির ক্যয়্‌সে যাউঁ
কাসে কহুঁ ম্যয় দুখকি বাত॥

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসুধাংশুকুমার মিত্র

স্থায়ী

+	৩	০	১
II	।	।	। -া রসা রা -পা I
			০ কও ন শু
মজ্ঞা -া -া -রসা	রা -রা -রা -ণ্া	সা -া -া সা	-া সরা মা -পা I
নে০ ০ ০ ০০	মো ০ ০ রি	বা ০ ০ ত	০ রো০ য়ে ০
ণা -দা ণদা -পা	মপদা -মপা জ্ঞা -া	রসরা -ণ্া -সা সা	"-া রসা রা -পা" II
রো ০ য়ে০ ০	নি০০ ০০ শি ০	যা০০ ০ ০ ত	০ কও ন শু

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১

II | | | া মা পা -া I

পি য়া ০

ণদা -ণদা -ণদা -পা | -া মপণর্সা -া র্সা | র্ণা -ণা -র্সা র্সা | -া ণর্সা পণর্সর্রা র্সা I

রি০ ০০ ০০ ন ০ ক্যয়০০ ০ সে র০ ০ ০ ছ ০ উন হি০০০ কে

র্মজ্ঞা -র্মজ্ঞ র্মজ্ঞা র্রা র্সা | -া ণর্সর্রা র্সা -া | জ্ঞর্রা সণা -দা পা | -া মপা ণা দা I

ম০ ০০০ন্‌ দি র ০ ক্যয়০ সে ০ যা০ ০০ ০ উ ০ কা০ সে ক

ণা -দা -ণদা পা | -া মপা জ্ঞা রসা | রা -ণ্া -সা সা | "-া রসা রা -পা" II II

হু ০ ০০ ম্যয় ০ হু০ গ কি০ বা ০ ০ ত ০ কও ন শু

তান

\+ ৩ ০ ১

১। মজ্ঞা রসা ণ্দ্া প্ম্া | প্ম্া সরা মপা দপা | মজ্ঞা রসা রণ্া সা | কওন শু ইত্যাদি।

\+ ৩ ০ ১

২। | রসা রমা পণা র্সর্রা | র্সণা দপা মজ্ঞা রসা | কওন শু ইত্যাদি।

\+ ৩ ০ ১

৩। | | | ণ্সা রমা পণা দপা I

\+ ৩ ০ ১

মপা রমা পণা র্সর্রা | র্মজ্ঞা র্রর্সা র্ণদা পমা | পণা দপা মজ্ঞা রসা | কওন শু ইত্যাদি।

বাঁট

\+ ৩ ০ ১ +

| মজ্ঞা রসা রমা পণা | র্সর্রা জ্ঞর্রা র্সণা দপা | মজ্ঞা রসা রসা রপা I মজ্ঞা

কওন শুনে মোরি বাত রো০ য়ে০ রো০ য়ে০ নিশি যাত কও ন শু নে০

স্বরগ্রাম

\+ ৩ ০

II মজ্ঞা রসা মা সা | ণ্দ্া প্ম্া প্ণ্া সমা | রমা পদা পণা দপা |

১ + ৩

মপা ণর্সা র্মজ্ঞা র্রর্সা I মজ্ঞা রসা রণ্া সা | পমা দপা মজ্ঞা রসা |

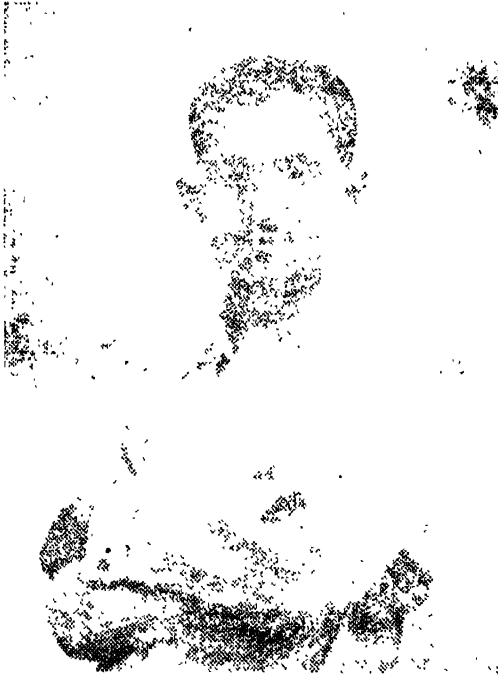
০ ১

রসা পণা জ্ঞা রসা | "-া রসা রা -গা" I

০ কও ন শু

—সংবাদ—

শোক-সংবাদ

দীর্ঘ কয়েকমাস রোগভোগের পর সুকণ্ঠগায়ক শ্রীরবীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় সম্প্রতি পরলোক গমন

৺রবীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

করিয়াছেন। বাল্যকাল হইতেই তাঁহার সঙ্গীতপ্রতিভা দেখা যায়। স্বীয় অধ্যবসায় দ্বারা সঙ্গীত শিক্ষা করিয়া তিনি অল্পকাল মধ্যেই সুনামের অধিকারী হইয়াছিলেন। সুর ও স্বরলিপি-রচনায় তাঁহার যথেষ্ট ব্যুৎপত্তি ছিল। একদা সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা ও বিবিধ মাসিক পত্রে তাঁহার স্বকৃত সুর ও স্বরলিপি প্রকাশিত হইয়াছিল। সঙ্গীত সাধনা ব্যতীত খেলাধুলা ও সন্তরণপটুতায় তাঁহার বিশেষ খ্যাতি ছিল। মৃত্যুকালে মাত্র তাঁহার ৩২ বৎসর বয়স হইয়াছিল। তাঁহার সাধ্বী পত্নী, দুই শিশু কন্যা, বৃদ্ধ পিতা ও ভ্রাতাভগিনী বিদ্যমান। আমরা এই তরুণ শিল্পীর পরলোকগত আত্মার শান্তি কামনা করি।

কুমারী মমতা মৈত্র

কলিকাতার সুবিখ্যাত সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত যামিনী-নাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের সুযোগ্যা ছাত্রী কুমারী মমতা মৈত্র উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত চর্চ্চায় বিশেষ সুনাম অর্জ্জন

গীতশ্রী কুমারী মমতা মৈত্র

করিয়াছেন। ১৯৪৭ খৃষ্টাব্দে সঙ্গীত সম্মিলনী কর্ত্তৃক অনুষ্ঠিত বার্ষিক গীতশ্রী পরীক্ষায় ইনি কৃতিত্বের সহিত উত্তীর্ণা হন এবং গীতশ্রী উপাধি লাভ করেন।

রবীন্দ্র জন্মোৎসব

বিগত ২৫শে বৈশাখ রবিবার সকাল দশ ঘটিকায় হুগলী গরলগাছা গ্রামে স্থানীয় আশুতোষ স্মৃতি সাধারণ পাঠাগারের উদ্যোগে পাঠাগার-সংলগ্ন বকুল ভবনে কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের ৮৯তম জন্মবার্ষিকী অনুষ্ঠিত হয়। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক শ্রীযুক্ত ত্রিদিবনাথ রায় মহোদয় অনুষ্ঠানে পৌরোহিত্য করেন। সভার প্রারম্ভে স্থানীয় প্রবীণ দেশকর্মী শ্রীযুক্ত মাণিকলাল গুপ্ত মহোদয় সমাগত ভদ্রমণ্ডলীকে সাদর অভ্যর্থনা জ্ঞাপন করিবার পর গীত-বীথির অধ্যাপক শ্রীযুক্ত অমরনাথ মুখোপাধ্যায়ের পরিচালনায় তদীয় ছাত্রছাত্রীগণ একাধিক রবীন্দ্র সঙ্গীত করিয়াছিলেন।

কবি শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত ও শ্রীযুক্ত বিমলকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়দ্বয় যথাক্রমে স্বরচিত কবিতা ও প্রবন্ধ পাঠ করেন। অতঃপর স্থানীয় বালকবালিকাদের আবৃত্তি বিশেষ উল্লেখযোগ্য হয়। শ্রীযুক্ত রতনলাল বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় একটি রবীন্দ্র সঙ্গীত করেন। শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয় সভাপতি ও ভদ্রমণ্ডলীকে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন। বেলা ১২ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়। অভ্যাগতদিগকে প্রচুর ভুরি-ভোজে আপ্যায়িত করা হইয়াছিল।

শিল্পী-সম্বর্দ্ধনা

গত ২৪শে এপ্রিল শ্রীরামপুরস্থ বনফুল সাহিত্য সমিতি কর্তৃক শ্রীঅমিয়কুমার গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের বাটীতে কলিকাতার সুবিখ্যাত সঙ্গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত শচীন দাস (মতিলাল) মহাশয়কে এক সম্বর্দ্ধনা জ্ঞাপন করা হয়। এই অনুষ্ঠানে অধ্যাপক শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রনাথ গুপ্ত মহাশয় সভাপতিত্ব করেন। সভার প্রারম্ভে সভাপতি মহাশয় অনুষ্ঠানের উদ্দেশ্য বর্ণনা করিয়া শচীনবাবুকে মাল্যদান করেন। অতঃপর শ্রীযুক্ত অমিয়কুমার গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় সকলকে ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিবার পর সুকবি শ্রীযুক্ত বিনয়-ভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয় শচীনবাবুর সঙ্গীতনিপুণতার কথা উল্লেখপূর্ব্বক সাহিত্যের সহিত সঙ্গীতের যে অঙ্গাঙ্গী সম্বন্ধ আছে, তৎসম্পর্কে কিছু বলেন। শ্রীযুক্ত শচীনবাবু তাঁহার অনবদ্য সঙ্গীত আরম্ভ করিবার পূর্ব্বে আধুনিক কালের সঙ্গীত সম্বন্ধে এক তুলনামূলক আলোচনাপূর্ণ ভাষণ দেন। তাহার পর তিনি দারবা-কানাড়া রাগের বিলম্বিত ও দ্রুত খেয়াল ও কয়েকটি ঠুংরী গাহিয়া উপস্থিত শ্রোতাদিগকে বিশেষভাবে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। তাঁহার সহিত তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন কলিকাতার প্রসিদ্ধ তবলা বাদক শ্রীযুক্ত বীরু পাল। রাত্রি নয় ঘটিকায় অনুষ্ঠানের সমাপ্তি ঘটে।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল্-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম্-এ

সঙ্গীত বিজ্ঞান

প্রবেশিকা

আশ্বিন : ১৩৫৭

বার্ষিক : ৩৸০ প্রতি সংখ্যা : ।৵০

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রতিষ্ঠিত

বাঙ্গালার সঙ্গীত সম্বন্ধীয় একমাত্র মাসিক পত্রিকা

২৭শ বর্ষ, সন ১৩৫৭ সাল।

সম্পাদক—

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ মহারাজ

সঙ্গীততত্ত্ববিদ্ শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম. এ.

সেক্রেটারী—শ্রীবিনয়ভুষণ দাশগুপ্ত

কার্য্যাধ্যক্ষ শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

তত্ত্বাবধায়কগণ ঃ

সূচীপত্র

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ—
শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ১০১
দুর্গা রাগ—
শ্রীতরুণকুমার ঘোষাল ১০৪
স্বরলিপি—শ্রীমতী গৌরী দেবী ১০৬
নবষষ্টি (উনসত্তর) বর্ণালঙ্কার—
শ্রীরমণীমোহন পাল ১০৮
কাজী নজরুলের গান—শ্রীজয়দেব রায় ১০৯
বেহালার গৎ— শ্রীক্ষিতীন রায় ১১২
কাব্যসঙ্গীতে দ্বিজেন্দ্রলাল—
শ্রীরাজ্যেশ্বর মিত্র ১১৩
স্বরলিপি—
শ্রীভাস্বরানন্দ রায় ১১৬
দামোদর অষ্টক—
শ্রীনবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী ১১৯
সংবাদ ১২০

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার নিয়মাবলী

১। বৈশাখ হইতে বর্ষারম্ভ। বৎসরের যে কোন মাস বা সংখ্যা হইতে গ্রাহকভুক্ত হওয়া যায়।
২। প্রতি সংখ্যা: ।৶০। বার্ষিক মূল্য: ৩৷০: ষাণ্মাসিক: ২৲।
৩। বিজ্ঞাপন ও রচনা-সংক্রান্ত বিষয়ের জন্য পত্র লিখুন।
৪। যাবতীয় চিঠিপত্র কার্য্যাধ্যক্ষ **সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা**—৮সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা। এই নাম ও ঠিকানায় লিখিতে হইবে।

সপ্তবিংশ বর্ষ } আশ্বিন, ১৩৫৭ সাল { ষষ্ঠ সংখ্যা

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ও

শ্রীবিমল রায়, এম. বি.

বিলাবল ঠাটের আরও অনেক রাগ আছে, কিন্তু তাহাদের সম্পূর্ণ রূপ বা আওচার বা সরগম, তারাণা, বা খেয়াল সংগ্রহ সম্পূর্ণ না হওয়ায় এখনকার মত সেগুলি সম্বন্ধে বিবেচনা স্থগিত রাখিয়া **খাম্মাজ** ঠাট আরম্ভ করিলাম। পরে এক সময়ে অপ্রচলিত বা অল্পপ্রচলিত-গুলি সম্বন্ধে যতটা পারি বিস্তারিত ভাবে জানাইব।

খাম্মাজ ঠাটের প্রথম রাগ

খাম্মাজ

সেনী মতে খাম্মাজ দুই নিখাদযুক্ত রাগ; ওড়ব-সম্পূরণ; বিলাবল+কাফি+দেশ সংমিশ্রণে সৃষ্ট। ইহার দুই প্রকার মূর্চ্ছনা দেখা যায় যথা—

(১) সা গা মা পা ধা নি র্সা, র্সা ণি ধা পা মা গা রে সা।

(২) সা মা গা মা পা ধা নি সা, র্সা ণি ধা মা পা ধা মা গা রে সা।

বাদী গান্ধার, সম্বাদী কোমল নিখাদ, গ্রহ পঞ্চম। অন্যান্য ঘরে খাম্মাজ আরও দুই একপ্রকার দেখা যায়, যথা—সা গা মা পা ধা পা মা গা মা ণি ধা নি র্সা, র্সা ণি ধা পা মা গা রে সা ইত্যাদি। কোনও কোনও ঘরে খাম্মাজ দুই প্রকার—(ক) শুধ, খাম্মাজ যাহাতে কেবলমাত্র কোমল নিখাদ ব্যবহৃত হয়, এবং (খ) খাম্মাজ যাহাতে দুই নিখাদ ব্যবহৃত হয়। নানা প্রকার উদাহরণ ও ঘরানা হইতে যাহা সংগ্রহ করা যায়, তাহা হইতে ইহাই প্রতীয়মান হয় যে, খাম্মাজের আরোহে মা পা ধা নি র্সা, মা ণি ধা নি র্সা, মা ণি ধা র্সা নি র্সা, মা পা ণি ধা ণি র্সা নি র্সা

১৩৭—৮ ৭/

ইত্যাদি ব্যবহৃত হয়, আর অবরোহে ণি ধা পা মা গা, ণি ধা মা পা ধা মা গা, ণি ধা পা ধা মা গা, র্সা নি ধা ণি ধা পা মা গা ইত্যাদি ব্যবহৃত হয়। সাধারণ চলনে আমরা কচিৎ পা নি র্সা-ও পাইয়া থাকি ; পা মা গা, পা গা মা গা, পা মা পা, গা মা পা মা পা, ধা পা মা পা, ধা মা গা মা গা মা ধা ণি ধা পা, মা ণি ধা পা, পা ধা ণি ধা মা গা ইত্যাদি ব্যবহার ইহার বৈশিষ্ট্য। এইবার সেনী মতের আওচার লিখিতেছি :—

(মনে রাখিবেন খাম্বাজে পূর্ব্বাঙ্গের ব্যবহার বেশী নহে, কিন্তু তাহার অপন্যাস সর্ব্ব সময়ে গান্ধারে, কচিৎ মধ্যমে ন্যস্ত হয়, সংন্যাস ধৈবতে দেখা যায়)

(১) সা গা গা মা গা, মা পা মা গা সা, মা গা রা সা -া, গা মা পা মা গা, মা পা ধা পা -া, গা মা পা মা গা, মা গা রে সা -া ;

সা রা ণি্ ধ্া -া, ম্া প্া ধ্া ন্ি সা, ন্ি সা গা মা গা, মা পা মা গা -া, পা মা পা ধা পা, ধা পা মা গা মা, পা মা পা ধা পা গা মা গা রে সা ;

গা মা পা ণি ধা, ণি ধা পা মা পা, ধা ণি ধা পা মা, গা মা পা মা গা, স গা, সা মা গা, মা পা ধা ণি ধা, পা ধা পা মা গা, পা মা গা রে সা ; মা পা ধা নি র্সা, নি র্সা ণি ধা পা, ধা নি র্সা নি র্সা র্রে র্সা ণি ধা -া, গা মা পা গা মা, পা ধা ণি ধা পা, ধা নি র্সা ণি ধা গা মা পা মা গা, ন্ী সা গা মা গা, গা মা পা গা মা, পা ধা ণি, পা ধা, গা মা পা ধা ণি, ধা পা মা গা মা, পা মা গা রে সা ;

(২) নং-এ শুধু অবরোহে মাঝে মাঝে ধা মা পা ধা ম্া মা গা -া যোগ হইবে, ইহাই প্রভেদ। আরোহে সা মা গা মা।

সরগম্

খাম্বাজ– ত্রিতাল

আমীর খাঁ কৃত

+ ৩ ০ ১

II | | সা মা গা মা | পা ধা না র্সা I

ণা ধা -া মা | গা রা সা -া | ন্া সা রা ন্া | সা ণ্া ণ্া ধ্া I

ন্া সা রা ন্া | সা গা -া মা | পা ধা মা পা | র্সা -া -া -া I

র্রা ণা ধা মা | গা রা সা ন্া | "সা মা গা মা | পা ধা না র্সা" II

II গা মা ণা ধা | না র্সা র্রা র্সা | র্মা র্গা -া র্মা | র্গা র্রা র্সা -া I

র্পা র্মা র্গা র্মা | র্গা র্রা র্সা -া | না র্সা র্রা র্সা | ণা ধা -া পা I

মা গা -া মা | গা রা সা ন্া | "সা মা গা মা | পা ধা না র্সা" II

খেয়াল

খাম্বাজ—ঢিমা ত্রিতাল

মহম্মদ শা পিয়া তুমরা জগতমে
ফ্যয়েল রহো উজিয়ারো।
চহুঁ দেস মে ধুম মচী হ্যায়
প্রভু তুমহো প্যারো ॥

সদারঙ্গ কৃত।

স্থায়ী

```
   +                   ৩                    ০                  ১
II                     |                    |সা  সা  গা  মা |পা  -ধা  না  র্সা I
                                             ০  মহ্   ম   দ   শা  ০   পি   য়া

                                      ||
র্সনা র্রসা ণা -ধা | মা ধপঃ -ধঃ মা গা | -ম্রা সা নরা সা | গা গা -মা পা I
তু০   ম০   রা  ০    জ গ০  ০  ত মে    ০০ ফ্য য়ে০ ল  র  হো  ০  উ

ধা র্সঃ -নর্রঃ -সনঃ -র্সঃ ণধা | -মপা -গমা -গরা -সা | "-সা সা গা মা | পা -ধা না র্সা" II
জি য়া  ০০    ০০   ০ রো     ০০   ০০   ০০ ০      ০ মহ্ ম দ   শা ০ পি য়া
```

অন্তরা

```
   +                   ৩                    ০                  ১
II                     |                    |-মা  ণা  -ধা |না -র্সা র্সা র্সা I
                                             চ   হুঁ   ০   দে   ০   স   মে

র্গা -র্মা র্গর্রা র্সা | র্সনা -র্রসা ণা -ধা | -া মা গা -মা | পা ধা না -র্সা I
ধু   ০    ম     ম   চী০  ০০    হা  য়্  ০ প্র ভু  ০   তু  ম  হো  ০

র্সা -র্রা -না -র্সা | ণা -ধা -পা -ধা | "-সা সা গা মা | পা -ধা না র্সা" II
প্যা  ০   ০   ০   রো  ০   ০   ০     ০ মহ্ ম দ   শা  ০  পি য়া
```

—ক্রমশঃ

দুর্গা রাগ

শ্রীতরুণকুমার ঘোষাল

এই দেশে দুর্গা রাগ সম্বন্ধে দু'রকম মত প্রচলিত। কেউ কেউ বলেন যে, দুর্গা বিলাবল ঠাটের এক সাবেকী রাগ—মধ্যম এর বাদী, ষড়জ সম্বাদী। আবার কারো কারো মতে দুর্গা এক আধুনিক রাগ, কর্ণাটি সঙ্গীত থেকে নেওয়া। প্রাচীন সঙ্গীতগ্রন্থে এর কোন নামোল্লেখ নেই। এঁদের মতে ধৈবত এর বাদী, ঋষভ সম্বাদী এবং পঞ্চম প্রধান অনুবাদী। তর্ক যাই হোক, দু'দলই দুর্গাকে ঔড়ব জাতীয় গ, নি বর্জিত রাগ স্বীকার করেন।

এখন মুস্কিল হচ্ছে, সামন্ত সারঙ্গ নামধারী দুর্গার এক সমপ্রকৃতিক রাগ আছে। কিন্তু আমার সামান্য জ্ঞানে মনে হয়, সামন্ত-সারঙ্গ দুর্গার পাল্টা ঘর অর্থাৎ একের যা বাদী, অন্যের তা সম্বাদী। এখানেই উত্তরাঙ্গ পূর্ব্বাঙ্গের প্রশ্ন স্বাভাবিক ভাবেই ওঠে। সাধারণতঃ, পূর্ব্বাঙ্গপ্রধান রাগের বাদী পূর্ব্বাঙ্গেই থাকে, উত্তরাঙ্গ প্রধানের, উত্তরাঙ্গে। তবুও, সামন্ত-সারঙ্গে সমস্যা এখানেই, কেননা বাদী ঋষভ হওয়া সত্ত্বেও এর কাজ যেন উত্তরার্দ্ধেই বেশী। এ বিষয়ে দুর্গাকে অনেকটা 'সম' বলা যেতে পারে, অর্থাৎ উত্তরাঙ্গপ্রধান রাগ হলেও, দুর্গার উত্তর-পূর্ব সমান। এর কারণ, এর পঞ্চম-ধৈবতের এবং অনেকের মতে মধ্যমেরও প্রাবল্য। দুই চতুঃস্বরের মধ্যস্থলে অবস্থিত মধ্যমের প্রবলতার কারণ, একে আমি 'সম' বলেছি। অবশ্য, চতুঃস্বর অর্থাৎ tetra chord আমি আমাদের ধরণেই ব্যবহার করেছি, বিলিতী diatonic major scale অনুযায়ী নয়।

আরো কথা হচ্ছে, সামন্ত-সারঙ্গ সারঙ্গ জাতীয় রাগ। যার মধ্যে সুর-সারঙ্গের ছায়া যেন একটু আছে বলেই মনে হয়, অর্থাৎ রাগ তীব্র মধ্যম যেন কণ্ হিসাবে চালালেই বেশী শ্রুতিমধুর হয়। অন্যদিকে, দুর্গা রাগে যেন কিঞ্চিৎ ভূপালীর ভাব আছে, বিশেষ করে যখন ঘুরে ফিরে 'সা রা, ধ্ ধ্ সা'র আবৃত্তি হয়। অবশ্য ভূপালীর ঋষভ ও ধৈবত বাদী সম্বাদী (এদেশী মতে অবশ্য) এবং গান্ধার পঞ্চম সঙ্গতির কথা আমি ভুলিনি।

দুর্গা গম্ভীর জাতীয় রাগ। আরাধনাদি দেবকার্য্যে বিশেষ প্রশস্ত। সময় নিয়েও মতান্তর আছে। কেউ বলেন, দিনের রাগ, কেউ বলেন রাতের। আমার সামান্য জ্ঞানে একে দিনের রাগ স্বীকার করা মানে একে সারঙ্গের পর্য্যায়ে ফেলে দেওয়া। মনে হয়, সন্ধ্যার দিকে সন্ধ্যা-বন্দনাদি অনুষ্ঠানের উপযোগী সান্ধ্য-রাগ এটী। "রপা, মপধমরা" অথবা "মপধপা, মরপরা" স্বরের দ্বারাই এ-রাগের প্রতিষ্ঠা হয়।

রাগ বিস্তার

সা, ধ্ ধ্ সা সরা, ধ্ ধ্ সা | সরমরা, ধ্ ধ্ সা | সরা, মরসরা, ধ্ ধ্ সা | সরমপা, মরসরা, ধ্ ধ্ সা | সরমপা, ধপমমা, রসরা, ধ্ ধ্ সা | সরমপা, পর্সা, ধপমপা, মরসরা, ধ্ ধ্ সা | রমপধা, পধা, [illegible]পমপধা, মরসরা, ধ্ ধ্ সা | রমপধর্সা, ধর্সর্রর্সা, ধমপা, ধমরা, ধধ্ সা | মপধর্সা, র্রর্সধর্সা, র্রা, র্মর্গর্রা র্সধপধমা, পধপমরা, মপধা, মরা পমপধমরা, সরা, ধ্ ধ্ সা ॥

দুর্গা—ত্রিতাল

জব জাতী হোঁ জল ভরণ, বা যমুনাকে তীর।
ডগর মাঁহি নিত প্রতি মিলত, কৈ হলধর কো বীর।
ইকটক দেখত, মনহী সকুচত,
বার বার বরজউ তজ, মানত না বনধীর॥

কথা—পণ্ডিত বদরীপ্রসাদ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীতরুণকুমার ঘোষাল

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১

II | | | {ধ্‌া -সা রা -মা I

জা ০ তী ০

[পা -মরা রা -সা]

ণ ০০ বা ০

মপধা -া -া -পমা | মা পা মপা ধা | (পা -মরা -রা সরা)} | ধ্‌সা মরা -মপা -ধপা I

হৌ ০ ০ ০০ জ ল ভ০ র ণ ০০ ০ জব যমু না০ ০০ ০০

র্সধা -া -া -া | মপা -পমা -পধা -ধপা | -মা -রা -রা সরা | "ধ্‌া -সা রা -মা" I

কে০ ০ ০ ০ তী০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ জব জা ০ তী ০

পা পা পা মপা | -ধা পা মা রা | মা রা সা ধ্‌া | সা ধর্সা -র্রসা -ধা I

ভ গ র মাঁ০ ০ হি নি ত প্র তি মি ল ত বৈ ০০ ০

পধা -ধা মা রা | সরা -মরা মপা -ধর্সা | -ধপা -ধমা -মরা সরা | "ধ্‌া -সা রা -মা"II

হল ০ ধ র কৌ ০০ বী০ ০০ ০০ ০০ ০র জব জা ০ তী ০

অন্তরা

+ ৩ ০ ১

II | | | {মা মা পা ধা I

ই ক ট ক

র্সা -র্সা র্সা র্সা | ধা র্সা র্রা -র্মা | র্রা র্রা র্সা র্সা | ধর্সা -র্রর্সা ধা ধা I

দে ০ খ ত ম ন হী ০ স কু চ ত বা০ ০০ র বা

-পমা পা রমা -মরা | মপা -পমা পধা -ধপা | ধর্সা -র্সা ধর্সা র্রর্সা | ধপা -মপা ধা মা I

০০ র ব০ ০০ র০ ০০ জ০ ০০ উঁ০ ০ ত০ জ০ মা০ ০০ ন ত

রা -সধা -সা -সা | রা ধপা -ধা -ধা | মপা -ধপা -মরা সরা | "ধ্‌া -সা রা -মা II II

না ০০ ০ ০ ব ন ০ ০ ধী০ ০০ ০র জব জা ০ তী ০

১৪ই—১ই

স্বরলিপি

স্বপন পারের দেশে কি গো
বর্ষা নেমেছে !
তাহার পরশ আজ কি আমার
প্রাণে লেগেছে।
ভয়ঙ্করী মূর্ত্তি ধরি'
জলে স্থলে দিল ভরি,
অকারণের অশ্রুবারি
শুধুই ঝরেছে।

চোখের জলের দাম দিব গো
আমার পরাণ দিয়া,
ওগো মিতা, তোমার দেশে
আমারে যাও নিয়া।
সব অপরাধ ভুলবে জানি
কাছে আমায় নিতে টানি'
ব্যথায় ভরা আকাশখানি
আমায় ডেকেছে।

কথা—শ্রীগুণেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় সুর—শ্রীরবীন্দ্রমোহন বসু স্বরলিপি—শ্রীমতী গৌরী দেবী

II গা মা মা । ধা পা -া I মা জ্ঞা -া । রা সা -রা I
স্ব প ন পা রে র্ দে শে ০ কি গো ০

ন্া -া সা । গা মা -া I -পা -া -া । -া -মা -গা I
ব ০ র্ষা নে মে ০ ছে ০ ০ ০ ০ ০

পা ণা -া । ধা ণা -া I ধা -র্সা ণা । ধা পা -া I
তা হা র্ প র শ্ আ জ্ কি আ মা র্

ধা পা -া । মা গা -রগা I মা -া -া । -া -া -া II
প্রা ণে ০ লে গে ০০ ছে ০ ০ ০ ০ ০

II মা পা -া | না না -া I র্সা -া র্সা | না র্সা -া I

ভ য় ং ক রী ০ মূ ০ র্ত্তি ধ রি ০

র্সা র্সা -র্গা | র্রা র্সা -া I না না -া | র্সা র্রা -নর্সা I

জ লে ০ স্থ লে ০ দি ন ০ ভ রি ০

র্সা র্সা -না | র্সা র্রা -া I ধা -র্সা ণা | ধা পা -া I

অ কা ০ র ণে ০ অ ০ শ্রু বা রি ০

ধা পা -া | মা গা -রগা I -মা -া -া | -া -া -া II

শু ধু ই ঝ রে ছে০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II সা সা -জ্ঞা | রা জ্ঞা -া I রা -া -া | জ্ঞা রা জ্ঞা I

চো খে র্ জ লে র্ দা ০ ম্ দি ব গো

পা পা -া | মা জ্ঞরসরা জ্ঞা I রা সা -া | -া -া -া I

আ মা র্ প রা০০০ ণ্ দি য়া ০ ০ ০ ০

গা মা -পা | পা পা -মা I পা ণা -ণা | ধা ণা -পা I

ও গো ০ মি তা ০ তো মা র্ দে শে ০

ধা পা -া | মা গা -রগা I মা মা -া | -া -া -া II

আ মা ০ রে খা ০ও নি য়া ০ ০ ০ ০

II মা -পা পা | না না -া I র্সা -া র্সা | না র্সা -া I
স ব্ অ প বা ধ্ ভু ল্ বে জা নি ০

র্সা র্সা -র্জ্রা | র্রা র্সা -র্সা I না না র্সা | নর্সা -র্রসা -র্সা I
কা ছে ০ আ মা য়্ নি তে টা নি০ ০০ ০

র্সা র্সা -না | র্সা নর্সা -র্রা I ধা -র্সা -ণা | ধা পা -া I
ব্য থা য়্ ভ রা০ ০ আ কা শ্ খা নি ০

ধা পা -া | মা গরা -গা I মা -া -া | -া -মগা -রসা II II
আ মা য়্ ডে কে০ ০ ছে ০ ০ ০ ০০ ০০

নবষষ্টি (ঊনসত্তর) বর্ণালঙ্কার

(সঙ্গীতপারিজাত মতে)

শ্রীরমণীমোহন পাল

তন্মধ্যে অবরোহী অলঙ্কার ১২ প্রকার—

৭। **আক্ষিপ্ত—**

র্সর্সধধ, নিনিপপ, ধধমম, পপগগ, মমরিরি, গগসস।

৮। **সন্ধিপ্রচ্ছাদন—**

র্সনিধা, নিধপা, ধপমা, পমগা, মগরী, গরিসা॥

৯। **উদ্গীত—**

র্সর্সনিধা, নিনিধপা, ধধপমা, পপমগা, মমগরী, গগরিসা॥

১০। **উদ্বাহিত—**

র্সর্সর্সর্সনিনিধপ, নিনিনিনিধধপম, ধধধধপপমগ, পপপপমমগরি, মমমমগগরিস॥

১১। **ত্রিবর্ণ—**

র্সনিধধধ, নিধপপপ, ধপমমম, পমগগগ, মগরিরিরি, গরিসসস॥

১২। **পৃথগ্বেণী—**

র্সর্সর্স, নিনিনি, ধধধ | নিনিনি, ধধধ, পপপ | ধধধ, পপপ, মমম | পপপ, মমম, গগগ | মমম, গগগ, রিরিরি, সাসাসা |

কাজী নজরুলের গান

(শেষাংশ)

শ্রীজয়দেব রায়, বি. এস্‌সি., বি. কম., এম. এ.

শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায় নজরুল ইস্‌লামকে সুর-প্রতিভায় রবীন্দ্রনাথের অপেক্ষাও শ্রেষ্ঠতর ব'লিয়াছেন। "কাজী নজরুল ধরেছিলেন এ-সত্য কিন্তু তাঁর অসামান্য সুরপ্রতিভা ব্যাহত হ'ল ঠিক্ সেই সময়েই যে-সময়ে তাঁর সৃষ্টিশক্তি আত্মোপলব্ধি করবার কিনারায় এসেছিল। আমাদের গানের দিক দিয়ে তাঁর কাল ব্যাধিকে আমি আমাদের দেশের পরম দুর্ভাগ্য ব'লে মনে করি।"

নজরুলের গান সম্বন্ধে আলোচনা করিতে যাইলে প্রথমেই যে ভঙ্গীর কথা মনে পড়ে তাহা 'গজল'। গজল ঢঙটি পারস্য দেশের গানের রীতি। পশ্চিম ভারতে যেখানে মুস্‌লিম সংস্কৃতির বিশুদ্ধ রূপ ছিল, সেখানে এই গজল গানের প্রচলন বহুদিনই ছিল। বাংলা গানে এই ভঙ্গীর আনয়ন করেন নজরুল এবং অতুলপ্রসাদ। অতুলপ্রসাদ লক্ষ্ণৌতে বাস করিতেন, তাঁহার পক্ষে এই শ্রেণীর গানের ধারা অনুকরণ সম্ভব হইয়াছিল। তবে তাঁহার সুর উর্দু গজলের অনুরূপে রচিত, নজরুল পার্সী গজলের অনুকরণে বাংলা গান বহুল প্রচার করেন। অতুল-প্রসাদের দুইটি গজল গানের উল্লেখ করা যায়—

রাতারাতি করল কে রে ভরা বাগান ফাঁকা!
ভাঙা দেউলে মোর কে আইলে আলো হাতে?

নজরুলের পরেই বোধহয় এ গানের রচনা। নজরুলের পূর্ব্বে এই ভঙ্গীতে গান বোধহয় কেহই রচনা করেন নাই, তাঁহাকেই এই রীতির গানের প্রবর্ত্তক বলা যায়। নজরুলের এই শ্রেণীর গানের মধ্যে ভৈরবী মিশ্রিত একটি বাউল (তাল কার্ফা)—

আমারে চোখ ইসারায় ডাক দিলে হায় কে গো দরদী!
খুলে দাও রংমহলার তিমির-দুয়ার ডাকিলে যদি॥

মিশ্র ইমন রাগিণী আশ্রিত আরও একটি নজরুল গজল উল্লেখ করি—

বসিয়া বিজনে কেন একা মনে
পানিয়া ভরণে চল গো গোরী॥

নজরুলের অধিকাংশ গানই গজল ভঙ্গীকে সুন্দরী অবলম্বন করিয়াছেন; তাঁহার ভৈরবী রাগিণী মিশ্রিত গজলের সুর-রূপটি দেখাইতেছি—এইটি তাঁহার অন্যতম শ্রেষ্ঠ এবং প্রসিদ্ধ গান—

বাগিচার বুলবুলি তুই ফুল্‌শাখাতে দিস্‌নে আজি দোল্।
আজো তা'র ফুল্‌কলিদের ঘুম টুটেনি' তন্দ্রাতে বিলোল্॥
আজো হায় রিক্ত শাখায় উত্তরী বায় ঝুরছে নিশিদিন,
আসেনি 'দখ্‌নে' হাওয়া গজল গাওয়া মৌমাছি বিভোল্।
কবে সে ফুল্‌কুমারী ঘোম্‌টা চিরি' আস্‌বে বাহিরে,
শিশিরের স্পর্শ সুখে ভাঙ্‌বে রে ঘুম রাঙ্‌বে রে কপোল॥
ফাগুনের মুকুল-জাগা দুকুল-ভাঙা আসবে ফুলেল্ বাণ,
কুঁড়িদেয় ওষ্ঠপুটে লুটবে হাসি, ফুটবে গালে টোল্
কবি তুই গন্ধে ভু'লে ডুব্‌লি জলে কূল পেলিনে আর,
ফুলে তোর বুক্ ভরেছিস্ আজকে জলে ভর্‌বে আঁখির কোল

II সা সা -ঋা সণা -সা -া মা -া মা মা -া মা
বা গি ০ চা০ য়্ ০ বু ল্ বু লি ০ তু
জ্ঞা -া পা -া মা I জ্ঞা -রা জ্ঞা -রা -জ্ঞা সা -া
ই ০ ফু ল্ শা খা ০ তে ০ ০ দি স্
ঋা -জ্ঞা -রা -জ্ঞা ঋা সা -া -া II পা | পা
নে আ ০ ০ জি দো ল্ ০ আ জো
-া পা -মা -া -দা -া দা দা -া দা -পা -া প
০ হা য় ০ রি ক্ ত শা ০ খা য় ০ উ
-ণা দা I পা -মা গা -সা -ঋা গা -া মা পা
০ ত্ত রী ০ বা ০ য় ঝু র্ ছে নি

-দা মপা -া মা -গা -া II II
০ শি০ ০ দি ন্ ০

নজরুলের এই মুসলমানী ঢঙের গানে এবং তাঁহার কাব্য-ধারায় যথেচ্ছাচার উর্দু কথা ব্যবহার করিয়া অপরিচিত সমাজের পরিবেশ সৃষ্টি করিয়াছেন, শ্রুতিমধুরও করিয়াছেন।

রাগরাগিণীর ক্ষেত্রে নজরুল মিশ্রণ ব্যাপারের পক্ষপাতী ছিলেন; এই বিষয়ে কবি রবীন্দ্রসঙ্গীতের রাগিণী মিশ্রণের সুন্দর অনুকরণ করিয়াছেন।

নজরুল চির বিদ্রোহী। সমাজের নির্য্যাতন তিনি সহ্য করিয়াছেন, ধর্মের গোঁড়ামি তাঁহাকে বিব্রত করিয়াছে, অর্থের অভাব তাঁহাকে বিড়ম্বিত করিয়াছে, তাই তিনি চির বিদ্রোহী; তাঁহার গানের সুরেও এই বিদ্রোহী ভাব প্রকাশ পাইতেছে—

বল বীর—বল উন্নত মম শির!
শির নেহারি' আমারি, নতশির ওই শিখর হিমাদ্রির!
বল বীর—
মম ললাটে রুদ্র ভগবান জ্বলে রাজ-রাজটীকা
দীপ্ত জয়শ্রীর!

হিন্দু সমাজের প্রতি অসীম শ্রদ্ধা এবং মুসলমান সমাজের প্রতি গভীর অনুরাগ তাঁহাকে বঙ্গবাসীর অতি প্রিয় কবি করিয়া রাখিয়াছে! সাধারণ নির্য্যাতিত জনগণের প্রতি সমবেদনা তাঁহার গানে প্রকাশ পাইতেছে।

'মিশ্র যোগিয়া' একতালায় রচিত একটি গান—

জাগো হে রুদ্র জাগো হে রুদ্রাণী,
কাঁপে ধরা ভূধ-অর-অর,
জাগো গৌরী জাগো হর।

গভীর উদ্দীপনার ভাবে রচিত। এই উদ্দীপনার গানে নজরুলের কৃতিত্ব আছে—রবীন্দ্রনাথের উদ্দীপনার গানের মধ্যে যে অভাবটী ছিল, সেই Marching সুর নজরুল তাহা আনিয়াছেন। শক্ত, গম্ভীর, জোরালো ভঙ্গীর গান তাঁহার অনেক আছে। মালকোষে রচিত "গরজে গম্ভীর গগনে কম্বু। নাচিছে সুন্দর" এই ধারার গান।

Marching Tune বা যুদ্ধযাত্রার গান নজরুল ইস্‌লামের অপূর্ব্ব উদ্দীপনাময়—

(১) চল্ চল্ চল্ ঊর্দ্ধে গগনে বাজে মাদল
নিম্নে উতলা ধরণীতল্।

(২) দুর্গম গিরি, কান্তার, মরু, দুস্তর পারাবার
লঙ্ঘিতে হবে রাত্রি নিশীথে, যাত্রীরা হুঁশিয়ার।

প্রথম গানটির মার্চের সুর

II প্‌ সা -া প্‌ সা -া প্‌ -সা -া -া -া -া II
চ ০ ল্ চ ০ ল্ চ ০ ০ ০ ০ ল্
সা গা গা সা গা গা সা গা গা মা -া -া ন্‌া
উ র্ দ্ধ গ গ নে বা জে মা দ ০ ল্ নি
রা রা না রা রা I ন্‌া রা রা গা -সা -া সা
ম্ নে উ ত লা ধ র ণী ত ০ ল্ অ
গা গা সা গা গা গা গা মা পা -া -া I ধা
রু ণ প্রা তে র্ ত রু ণ দ ০ ল্ চ
[সা রগা মপা দধা ণনা র্সা]
পা মা গা রা গা সা -া -া -া -া -া II
ল্ রে চ ল্ রে চ ০ ০ ০ ০ ০

ঠিক্ এই ভঙ্গিতেই নজরুল ইস্‌লামের আরও একটি মার্চের গান "টলমল্ টলমল্ পদভরে" এই গানটিতে Slow march এবং Quick march উভয়েরই ছন্দ অনুসৃত হইয়াছে। Slow march আরম্ভ হইলে চতুর্মাত্রিক একতালায় গাহিতে হইবে। এই গানটির সুর

II রা ধ্‌ সা সা রা ধ্‌ সা সা সা রা মা পা
ট ল ম ল্ ট ল ম ল্ প ০ দ ভ
ধা -া -া -া I মা ধা পা মা রা সা রা ধ্‌
রে ০ ০ ০ বী র দ ল চ লে স ম
সা -া -া -া সা সা সা -া II
রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

নজরুলের এই গানগুলি রাজ্য-বিজয়ের গান নয়, যাত্রাপথের তরুণদলের আহ্বানের গান। সুরে ইংরাজি মিলিটারি ব্যাণ্ডের March Tuneএর বাজনার সুর অনুকরণ করা হইয়াছে। বলা বাহুল্য, এইগুলি সমবেত কণ্ঠের উপযোগী করিয়া রচিত।

কাজী নজরুল বাংলাদেশের জাতীয় সংস্কৃতিকে কখনও অস্বীকার করেন নাই। বাংলার লৌকিক সুরের গানের মধ্য দিয়া তিনি বাংলায় নিজস্ব রূপটিকে দেখাইয়াছেন। কীর্ত্তনের সুরে, বাউলে, রামপ্রসাদী সুরে, ভাটিয়ালিতে তিনি গান গাহিয়াছেন।

আমি ভাই ক্ষ্যাপা বাউল আমার দেউল (বাউল)
আমি কি সুখে লো গৃহে রব (কীর্ত্তন)
লুকাবি মা কোথায় কালী, আমার বিশ্বভুবন···
(রামপ্রসাদী)
কোনকূলে আজ ভিড়লো তরী (ভাটিয়ালী)

নজরুল বাংলা দেশের আধুনিক গানের প্রথম স্রষ্টা। আধুনিক গান বলিতে আমি কালানুক্রমিক ভাগের গানের কথা মনে করি না, এই অর্থে রবীন্দ্রোত্তর মিশ্র সুরের নূতন Technique এর গানকেই ধরিতেছি। এই ধারায় কাজী নজরুল ইস্‌লামই আজ পথপ্রদর্শক; এই শ্রেণীর কয়েকটি গানের উল্লেখ করিব—

(১) কে বিদেশী বন-উদাসী বাঁশের বাঁশী
(খাম্বাজ ও গারার মিশ্রণ)
(২) এলে কি শ্যামল পিয়া কাজল মেঘে (কাজরী)
(৩) আজি ঘুম নহে, নিশি জাগরণ (ভীমপলশ্রী)
(৪) কেন আন ফুলডোর আজি (মিশ্র কানাড়া)
(৫) আজি এ শ্রাবণ নিশি (মিঞামল্লার)
(৬) ফাগুন রাতের ফুলের নেশায় (পিলু)

প্রতিটি গানই বিচিত্র গীতি রীতি (গায়কী)-র উপর নির্ভর করিতেছে। নানা বিচিত্র অপূর্ব্ব ভঙ্গী অবলম্বন করিয়া নজরুল রবীন্দ্র সঙ্গীতের প্রভাব এড়াইবার চেষ্টা করিয়াছেন! এই গান দুইটিতে নানা Dramatic ভঙ্গীর দ্বারাও ভাব প্রকাশ করা হইয়াছে: তাঁহার নিজস্ব শ্রেষ্ঠ সৃষ্টির মধ্যে এই দুইটি স্থান পাইবার যোগ্য।

(১) রুমঝুমু রুমুঝুমু কে এলে নূপুর পায়
(২) মোর ঘুম ঘোরে এলে মনোহর নমো নমো

সঙ্গীতশাস্ত্রে নজরুল সত্যই সিদ্ধহস্ত ছিলেন। নানা রাগিণীর মিশ্রণে তিনি নূতন নূতন সুর সৃষ্টি করিয়াছেন; তিন চারিটি রাগিণীর মিশ্র সুর তাঁহার অনেক গানেই ব্যবহার করিয়াছেন: যেমন—

তিলক-কামোদ, বেহাগ এবং খাম্বাজের অপূর্ব্ব মিশ্রণে দাদ্‌রায় রচিত "কেন কাঁদে পরাণ কী বেদনায় কারে কহি"; ভৈরবী, আশাবরী এবং ভূপালীর মিশ্রণে কাহারবায় রচিত "রংমহলের রংমশাল মোরা আমরা রূপের"!

শুদ্ধ রাগপ্রধান গানে অতুলপ্রসাদের ধারায়ও নজরুলের কৃতিত্ব আছে, কিন্তু সুর সুমিষ্ট হয় নাই। শুদ্ধ জৌনপুরীতে "আমার সকলি হরেছ হরি", মিঞামল্লারে—"আজি এ শ্রাবণ নিশি", রামকেলিতে ঠুংরির চালে "ভোরের হাওয়া এলে ঘুম ভাঙাতে"—নজরুলের রাগ-নিষ্ঠার সুন্দর নিদর্শন।

উর্দু গজলের অনুরূপে সম্পূর্ণ নূতন সুরে নজরুলের অন্য গান আছে। ইহার মধ্যে 'মান্দ' ভঙ্গীতে রচিত কবির একটি গান 'নজরুলী গানে'র মধ্যে শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করিয়াছে। গানটি'র করুণ অনুভূতি এবং আক্ষেপানুরাগ সুরে প্রকাশ করিয়াছে; কার্ফা ছন্দে—"অতীত দিনের স্মৃতি, কেউ ভোলে না কেউ ভোলে"। দুর্গা রাগিণীর সঙ্গে মান্দ্‌কে মিশাইয়া রচিত আরও একটি কবির গান এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করিতে হয়—

"আস্‌লো যখন ফুলের ফাগুন্
গুল্ বাগে ফুল্ চায় বিদায়"

কাজী নজরুল Born Artist; তাই তিনি হিন্দু সংস্কৃতিকে উপেক্ষা করিয়া ইসলামী কল্পনায় আত্মবঞ্চনা করিয়া 'ইস্‌লামী' গান রচনা করেন নাই। তিনি শিল্পী বলিয়াই শ্রীকৃষ্ণের রূপকল্পনা করিয়াছেন, শ্যামামায়ের বন্দনা করিয়াছেন। 'ভৈরবী' রাগিণীতে শ্রীকৃষ্ণের প্রতি শ্রদ্ধাঞ্জলি তাঁহার অতি সুন্দর—

"তিমির বিদারি অলখ বিহারী কৃষ্ণ মুরারি আগত ঐ
টুটিল আগল নিখিল পাগল সর্ব্বসহা আজি সর্ব্বজয়ী ॥"

কাজী নজরুলের গানের দুইজন শ্রেষ্ঠা শিল্পী ঢাকা বেতার প্রতিষ্ঠানের নিয়মিত গায়িকার নাম শ্রদ্ধার সঙ্গে উল্লেখ করিয়া এই প্রবন্ধের উপসংহার করিব। এই শিল্পীদ্বয় হইতেছেন শ্রীমতী লয়লা আর্জুমন্দ বানু এবং শ্রীমতী মালকা পারবীন্ বানু। যেরূপ দরদভরা কণ্ঠে তাঁহারা নজরুলের গান পরিবেশন করেন তাহা সত্যই প্রশংসনীয়। পরিশেষে কবির ভগ্নস্বাস্থ্যের নিরাময় কামনা করিয়া ঈশ্বর সমীপে তাঁহার দীর্ঘজীবন কামনা করি।

বেহালার গৎ

"মাইনুয়েট ইন্ জি"—বেঠোভেন

পরিবেশক—শ্রীক্ষিতীন রায়

ধণা II র্সনা র্সণা র্সনা | র্সা -া রধা I ণা -া র্সপা | ধা -া মপা I

ধদা ধদা ধদা | ধা -া পমা I মগা গপা মরা | সা -া র্সর্মা I

র্মা র্গা র্মা | র্পা -া র্মর্গর্রর্সা I ণা ধা র্রণা | ধা পা মপা I

ধদা ধদা ধদা | ধা -া গন্ধা I পা -া ধগা | মাঃ সঃ নর্সা I

ধর্সা মধা সধা | পণা গপা সগা I মগা মপা ধণা | র্সনা র্সর্রা র্সণা I

ধদা ধণা ধপা | মধা পমা গপা I রগা মরা নপা | সাঃ র্সঃ নর্সা I

:ণা পধা পধা | ণপা গর্সা নর্সা I র্রণা পধা পধা | ণপা গর্সা নর্সা I

ধর্সা মধা সর্মা | র্রর্মা ণর্রা পণা I গপা সরা জ্ঞগা | পা মা -া II

কাব্যসঙ্গীতে দ্বিজেন্দ্রলাল

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীরাজ্যেশ্বর মিত্র

ইংরেজি গানের প্রভাব দ্বিজেন্দ্রলালের বহু গানে অল্পবিস্তর আছে। সে সমস্ত আলোচনা প্রসঙ্গক্রমে করা যাবে—এখন দ্বিজেন্দ্রলাল যে কটি গান একেবারে খাস ইংরেজি থেকে অনুবাদ করেছিলেন সেইগুলি উল্লেখ করছি। আর্য্যগাথা দ্বিতীয় ভাগে এই গানগুলি স্থান পেয়েছে। এসব গান আজকাল কেহ জানেন কিনা জানি না, সুতরাং কেবলমাত্র তথ্য হিসাবেই এগুলির অবতারণা করছি বাধ্য হয়ে। "আর্য্যগাথা" দ্বিতীয় ভাগের ভূমিকায় কবি লিখেছেন—

"এই পুস্তকের দ্বিতীয় খণ্ডে কতিপয় অতি প্রসিদ্ধ ইংরাজী, স্কচ্ ও আইরিশ সঙ্গীতের অনুবাদ দেওয়া গেল। সে অনুবাদ যাঁহারা ইংরাজী ভাষা জানেন না, শুদ্ধ তাঁহাদিগের জন্য। ইংরাজী ভাষায় অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ যেন তাহাদের মূল পড়েন, আমার ইহাই প্রার্থনা। যাঁহারা ইংরাজী গানগুলির সুর জানেন, তাঁহারা অনুবাদগুলিও সেই সুরে গাহিতে পারিবেন।"

ইংরাজি ভাঙা গানগুলির তালিকা এখানে দেওয়া গেল :

স্কচ্ গান

Auld Lang syne—পুরান প্রেমকো নাহি যাও ভঁইয়াহো (১)

Ye banks and braes—কেমনে তুইরে যমুনা পুলিন

Robin Adair—কিসের নগর আর নবীন যে নাই

Land of the Leal—আমি ক্লান্ত হইয়ে লীন পড়ি ঘুমাইয়ে

Annie Laurie—সেই মধুপুর কুঞ্জবনে

Blue bells of Scotland—ওরে বল মোরে প্রেমী তোর গিয়াছে কোথায়

Auld Robin Gray—হেম বিয়ে করবে বলে বাসতো মোরে ভালো

We 're a noddin—মোরা বড়ই খুসী

Gin a body—যদি ধ্যানের মাঝে কেউ কার দেখা পায়

My heart's in the highland—মোর হৃদয় ভেসে যায়রে দেশে

My ain firecide—আমি দেখিয়াছি কতশত ধনী মানী জনে

Jack of Hazeldean—কেন কাঁদচিস নদীর ধারে

Caller Herring—কে কিনবে তাজা পোনা মাছ এ

Man's a man for a that—হয় ইমানদার্ গরীবী সে (২)

ইংরেজী গান

Home Sweet home—প্রাসাদে বিলাসে ভাই যেখানে বেড়াই

Lines to an Indian air—জাগি তোমারে স্বপনে দেখি

Won't you buy my pretty flower—আলোর নীচে পথের ধারে

Father dear father—বাবা, মোর সাথে বাবা আয় বাড়ী আয়

It was a dream—ভাঙিল স্বপন ভাঙিল স্বপন

Come lasses and lads—আয় ছেলে মেয়ে

O Willie we have missed you—ও শ্যাম একি তুই শ্যাম

---

(১) গানটি হিন্দিতে রচিত—খুব সুপাঠ্য নয়। হয়তো ইংরেজি ঢংটি যাতে বিশেষ করে ফুটে ওঠে সেজন্যই এটি হিন্দিতে রচনা করা হয়েছে।

(২) এটিও হিন্দিতে লেখা এবং পূর্বের গানটির সম্বন্ধে মন্তব্য এটিতেও খাটে।

Rule Britania—যখন নীলিমা জলধি হৃদয়ে উঠিল
বৃটন ঈশ্বরাদেশে

Under the Green wood tree—পল্লবিত শ্যামতরু ছায়

Blow blow thow winter wind—বহ বহ বাতাস

Weep no more ladies—কেঁদ না রমণীকুল

Take away those lips—যাও নিয়ে যাও ও অধরদ্বয়

Hark hark the lark—শোন্ শোন্ গায় আকাশে
পাপিয়া

Some folks—কেউ কেউ করে হায়

Etheldene May—আমি কুড়ায়েছি কুসুম কাননে।

আইরিশ গান

Last rose of summer—নিদাঘের শেষ গোলাপটি এ

When he who adores thee—তোমার ভক্ত অনুরাগী

Go where glory waits thee—যাও যেথা যশ আছে

Kathleen O' more—আমার প্রিয়ায় আজো ভাবি
যেন দেখি পুনরায়

Erin Oh Erin—যেথা রাবণের চিতা ধরণীর বুকে

Believe me if all those—

Endearing young charm -জেনো যদি তোমার
চারু যৌবনের ও রূপরাশি।

Oft in the stily night—কভু যখন নীরব রাতি

ইংরেজি সুর বজায় রাখবার জন্য বা যে কারণেই হোক এসব গানগুলির অধিকাংশই সাহিত্যের দিক থেকে উৎকৃষ্ট হয়ে ওঠে নি। সে কারণে সাহিত্যের দিক থেকে এ-গুলিকে বিচার করলে ভুল হবে। আমার মনে হয় এই অসম্পূর্ণতার জন্যই বোধ হয় এ গানগুলি তেমন সমাদর লাভ করে নি এবং ক্রমে লুপ্ত হ'য়ে গেছে।

প্রসঙ্গত: একথা উল্লেখ করা যেতে পারে যে, রবীন্দ্রনাথের পুরোনো গানগুলিতেও এই সব ইংরেজি গানের সুর বসানো হয়েছিল। এ সম্বন্ধে শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী-চৌধুরাণী "রবীন্দ্রপ্রসঙ্গ" নামক প্রবন্ধে লিখেছেন :

"কবি প্রথম জীবনে বিলাতপ্রবাসে কিছুকাল কাটিয়েছিলেন, তাই তাঁর প্রথম দিককার গানে বা গীতিনাট্যে বিলেতী প্রভাব লক্ষিত হওয়াই স্বাভাবিক। যথা "বাল্মীকি-প্রতিভায়" ও "কাল-মৃগয়ায়", 'কালী কালী বলরে আজ' নামক ডাকাতদের কালী-বন্দনার সুর একেবারে সশরীরে একটি ইংরেজী গান থেকে তোলা; সে গানটি হচ্ছে Nancy Lee, এবং তাতে একজন নাবিক তাঁর প্রিয়তমা পত্নীর গুণগান করছেন।

মূল ॥ Nancy Lee ভাঙা ॥ কালী কালী

মূল ॥ Ye banks and braes ভাঙা ॥ ফুলে ফুলে
ঢলে ঢলে

মূল ॥ Robin Adair ভাঙা ॥ সকলি ফুরালো

মূল ॥ Go where glory ভাঙা ॥ মানা না মানিলি
মরি ও কাহার বাছা ওহে দয়াময়

মূল ॥ The British Grenadiers ভাঙা ॥ তুই আয়রে
কাছে আয়

মূল ॥ ? ভাঙা ॥ ও দেখবি রে ভাই আয়রে ছুটে

মূল ॥ Auld Lang Syne ভাঙা ॥ পুরনো সেই
দিনের কথা

মূল ॥ Drink to me only ভাঙা ॥ কতবার ভেবেছিনু
(অচলিত)

কালমৃগয়ার অনেক গানই ইংরেজী বা স্কচ্ ও আইরিশ সুর ভাঙা। Go where glory waits thee—সুরটি Tom Mooreএর Irish Melodiesএর অন্তর্গত। রবীন্দ্রের জীবনীকারেরা জানেন তাঁর অল্পবয়সে তাঁদের দলে মুর-এর কবিতার এক সময় খুব চল ছিল। এই গানটির সুর আমার বড় মিষ্টি ও করুণ লাগে। তাঁরও নিশ্চয় তাই লেগেছিল, কারণ বাল্মীকি-প্রতিভা ও কাল-মৃগয়া দুই নাট্যেই বনদেবীর করুণভাবাত্মক দুটি গানে এই সুর দিয়েছেন।"

(বিশ্বভারতী পত্রিকা—অষ্টম বর্ষ, তৃতীয় সংখ্যা)

উদ্ধৃতাংশের ইংরেজি গানগুলির মধ্যে দ্বিজেন্দ্রলাল "Ye banks and braes", "Robin Adair", "Go where glory" এবং "Auld' Long Syne"—এই গানগুলির অনুবাদ প্রকাশ করেছেন। "Go where glory waits thee" গানটির সম্বন্ধে শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী-চৌধুরাণীর মন্তব্য পাঠ করে অনেকে হয়তো কৌতূহলী হয়ে থাকবেন, এই কারণে উক্ত গানটির দ্বিজেন্দ্রলাল যে অনুবাদ করেছেন সেটি নীচে দেওয়া গেল :

Go where glory waits thee

যাও যেথা যশ আছে
কিন্তু সে যশের মাঝে
আমায় একবার মনে কোরো,
যখন অতি অধীর প্রাণে
শুনবে আপন নামের গানে
আমায় একবার মনে কোরো
পাবে অন্য আলিঙ্গনে,
প্রিয়তর বন্ধুজনে,
সব সুখ ও জীবনে
পাইবে মধুরতর
যখন বন্ধু প্রিয়তম,
যখন সুখ মধু সম,
আমায় একবার মনে করো ;
যখন দেখবে মধুর সাঁঝে
সে তারাটি আকাশ মাঝে
আমায় একবার মনে কোরো ;
আসতে মোরা বাড়ী ফিরে
দেখতেম সে তারাটিরে
আমায় একবার মনে কোরো।
নিদাঘ শেষে তরুশিরে
দেখবে যখন গোলাপটিরে
ঘুমায়ে পড়িছে ধীরে
ঢুলে অতি মনোহর
তাহে যে গাঁথিতে হার
ভালবাসতে ওরে যার
তারে একবার মনে কোরো।
যখন দেখবে চারিধারে
শীতের পাতা গ্যাছে ঝরে
আমায় একবার মনে কোরো ;
দেখবে যখন ছাদে বসি
শরতের পূর্ণশশী—
আমায় একবার মনে কোরো।
যখন শুনবে প্রেমে গানে,
ঢালিবে সে মধু কানে,
হয়তো ডেকে দিবে এনে
একটি অশ্রু আঁখিপর ;
তখন একবার কোরো মনে
গাইতাম আমি কিসব গানে
আমায় একবার মনে কোরো।

Rule Britania গানটির প্রভাব আর্য্যগাথায় অনুবাদের সঙ্গে সঙ্গেই শেষ হয়নি। শেষ জীবনে "যেদিন সুনীল জলধি হইতে উঠিলে জননী ভারতবর্ষ"—এই বিখ্যাত গানটির মূলেও উক্ত গানের পরিকল্পনা কার্য্যকরী হয়েছিল।

Irish Melodies-এর "My Harp" নামক গানটিও দ্বিজেন্দ্রলালের খুব প্রিয় ছিল। শোনা যায় উক্ত গানটিকে আদর্শ করেই তিনি নাকি তাঁর "সাধের বীণা" গীতটি রচনা করেন। —ক্রমশঃ

স্বরলিপি

দূর গগনে কোন্ স্বপনের আল্‌পনা
আশ্বিনেরই শুভ্র মেঘে গেছে এঁকে :
শিউলিগুলি থেকে থেকে আন্‌মনা,
কল্পনা মোর মনে মনে : এল সে কে ?
কাশের বনে কিসের আলো ধীরে ধীরে
বাতাস এসে ঢেউ দিয়ে যায় ফিরে ফিরে ;
শিশির বলে : ঘাসের বুকে থাক্‌বোনা
স্বপ্ন-না যায় আকাশেতে ডেকে ডেকে।
চাঁদের আলো লুটিয়ে পড়ে' আঙিনাতে
প্রদীপ জ্বালে কার বাসরে আজি রাতে ;
শিশির তাতে পায় বুঝি বা সান্ত্বনা—
কল্পনা মোর : ভেসে যেতে মেঘে মেঘে॥

কথা ও স্বরলিপি : শ্রীভাস্করানন্দ রায় — সুর : শ্রীনীহাররঞ্জন সরকার

II প্‌া -সা সা | সা সা -া I সা -রা রা | সা ন্‌া -া I
দূ র্ গ | গ নে ০ | কো ন্ স্ব | প নের্ ০

সা -গা -া | গা -া -জ্ঞা I পা -া -া | -া -া -া I
আ ০ ল্ | প ০ ০ | না ০ ০ | ০ ০ ০

জ্ঞা -পা না | ধা পা -ধা I জ্ঞা -পা ধা | পা জ্ঞা -পা I
আ ০ শ্বি | নে রি ০ | শু ভ্ র | মে ঘে ০

গা জ্ঞা -পা | জ্ঞা গা -া I -সা -া -া | -া -া -া I
গে ছে ০ | এঁ কে ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০

প্‌া সা সা | সা সা -া I সা সা -া | সা সা -রা I
শি উ লি   গু লি ০   থে কে ০   থে কে ০

ন্‌া -রা রা | রা -া -া I -া -া -া | -া -া -া I
আ ন্ ম   না ০ ০   ০ ০ ০   ০ ০ ০

না -া না | না ধনা -র্সা I না ধা -া | পা গা -জ্ঞা I
জ ল্ প   না মো০ র্   ম নে ০   ম নে ০

পা না -া | ধা পা -া I -া -া -া | -া -া -া II
এ লো ০   সে কে ০   ০ ০ ০   ০ ০ ০

II { গা পা -া | ধা না -া I ধা পা -া | গা জ্ঞা -া I
কা শে র্   ব নে ০   কি সে র্   আ শে ০

গা গা -মা | গা -জ্ঞা -গা I পা -া -া | -া -া -া I
ধী রে ০   ধী ০ ০   রে ০ ০   ০ ০ ০

ধা র্সা -া | র্রর্গা র্মা -া I র্গা -া র্রা | র্সা না -া I
বা তা স্   এ০ সে ০   ঢে উ দি   য়ে যা য়্

র্সা র্সা -র্গা | র্রা -র্গা -র্রা I র্সা -া -া | -া -া -া I
ফি রে ০   ফি ০ ০   রে ০ ০   ০ ০ ০

সা সা -মা | মা মা -া I মা মা -া | মা মা -পা I
শি শি র্   ব লে ০   ঘা সে র্   বু কে ০

গা -পা পা | পা -া -া I -া -া -া | -া -া -া I
থা ক্ বো   না ০ ০   ০ ০ ০   ০ ০ ০

না -া না | নাধনা -র্সা I না ধা -া | পা গা -হ্মা I
স্ব প্ ন   না যা০ য়্   আ কা ০   শে তে ০

পা না -া | ধা পা -া I -া -া -া | -া -া -া II
ডে কে ০   ডে কে ০   ০ ০ ০   ০ ০ ০

II {ধা ধা -া | ধা পধা -ণা I ধা পা মা | গা রা -সা I
চাঁ দে র্   আ লো০ ০   লু টি য়ে   প ড়ে ০

ধ্‌া সা -া | রা মা -া I গজ্ঞা -গা -া | -া -া -া I
আ ভি ০   না ০ ০   তে০ ০ ০   ০ ০ ০

গা গা -জ্ঞা | গা পা -া I গা -া রা | সা ধ্‌া -া I
প্র দী প্   জ্বা লে ০   কা র্ বা   স রে ০

ধ্‌া ধ্‌া -ণ্‌া | ধ্‌া -দ্‌া -ধ্‌া I সা -া -া | -া -া -া} I
আ জি ০   রা ০ ০   তে ০ ০   ০ ০ ০

সা সা -মা | মা মা -া I মা -া মা | মা মা -পা I
শি শি র্   তা তে ০   পা য় বু   ঝি বা ০

গা -পা পা | পা -া -া I -া -া -া | -া -া -া I
সা ন্ ধ্ব   না ০ ০   ০ ০ ০   ০ ০ ০

না -া না | নাধনা -র্সা I না ধা -া | পা গা -হ্মা I
ক ল্ প   না মো০ র্   ভে সে ০   যে তে ০

পা না -া | ধা পা -া I -া -া -া | -া -া -া II II
মে ঘে ০   মে ঘে ০   ০ ০ ০   ০ ০ ০

শ্রীশ্রীদামোদর অষ্টক*

শ্রীনবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী

নমামি ঈশ্বর দেব দামোদর
সচ্চিত-আনন্দ কায়।
কর্ণেতে কুণ্ডল করে ঝলমল
শ্রীগোকুলে শোভা পায়॥
যশোদা ভয়েতে উদূখল হতে
নামিয়া দৌড়িয়া যায়।
অতি বেগভরে গোপী যারে ধরে
ভক্তিডোরে বাঁধে মায়॥ ১॥
প্রফুল্ল কমল নয়ন যুগল
ক্রন্দনে বহিছে ধারা।
থাকিয়া থাকিয়া কর-কঞ্জ দিয়া
মুছিতেছে ননীচোরা॥
মায়ের তারাসে চাহে দিশে দিশে
ঘন ঘন শ্বাস বহে।
ত্রিরেখা অঙ্কিত কণ্ঠে অবস্থিত
হারাদি দুলিছে তাহে॥ ২॥
এই সে প্রকার লীলা আপনার
আপনারি মন হরে।
তা দিয়া ডুবায় গোকুল জনায়
আনন্দেরি সরোবরে॥
তাঁর তত্ত্ব জানে সেই সব জনে
তাদিকে প্রকাশে যিনি।
আমি ভক্তজিত তাঁহারে প্রেমত
শতবার বন্দি শুনি॥ ৩॥
তুমি বরেশ্বর যত বিধধর
হে দেব দিতে যে পার।
তবু তব ঠাঁই কিছু নাহি চাই
মোক্ষ মোক্ষা বধিবর॥
এই কর নাথ যেন অবিরত
গোপবাল তনু এই।
আমার হৃদয়ে আবির্ভূত রহে
অন্য বরে কাজ নাই॥ ৪॥
চিক্কণ সুনীল রক্তিম কুন্তল
ঢেকেছে এই মুখ তোরি।
ফুল্ল শতদলে অলি দলে দলে
বসিয়াছে যেন ঘেরি॥
সুবিম্ব নিন্দিয়া অধর রঞ্জিয়া
গোপী চুম্বে বারে বারে।
আমার মনেতে হও আবির্ভূতে
লক্ষ লাভ যাউ ছাড়ে॥ ৫॥
দেব দামোদর অনন্ত ঈশ্বর
প্রণমি প্রসীদ প্রভু।
বিবিধ দুঃখের দুস্তর সাগর
উদ্ধার নাহিক কভু॥
তাহাতে নিমগ্ন মুই অতিদীন
কৃপা দৃষ্টি বৃষ্টি করি।
বিষ্ণুহে উদ্ধার অনুগ্রহ কর
অক্ষে দেখা দাও হরি॥
যেজন বন্ধনে আছে সে কাননে
অন্যে মোচিবারে নারে।
তুমি বদ্ধ হয়ে কুবের তনয়ে
দিলে প্রভু মুক্তি করে॥
তারা অভাজন ভক্তির ভাজন
করিলে হে দামোদর॥
আমারে তেমতি দাও প্রেম ভক্তি
মোক্ষে যত্ন নাহি মোর॥ ৬॥
উছাল উছাল কম-কাঞ্চমাল
ছড়ায়ে পড়েছে যার।
এমতি তোমার বারে বারে বার
দামে রহু নমস্কার॥
হে প্রভু তোমার বিশ্বের আধার
উদরেও নমস্কার।
তব প্রিয়াধিকা শ্রীমতী রাধিকা
তাঁরে নমি বারম্বার॥৭॥
তোমার লীলার নাহি ভরপার
হে দেব প্রণমি তোরে।
যেমতি তোমারে গোপী সেবা করে
সে সেবা দিতে হে মোরে॥ ৮॥

দামোদরাষ্টক সমাপ্ত। *

---

* উপরোক্ত অষ্টক কয়টি কার্ত্তিক মাসের প্রাতঃকালে প্রত্যহ পাঠ করিতে হয়।

—সংবাদ—

বালী ইন্‌ষ্টিটিউটে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

গত ৩০শে সেপ্টেম্বর হইতে ২রা অক্টোবর পর্য্যন্ত বালীস্থিত শান্তিরাম বিদ্যালয়ে বালী ইনষ্টিটিউট কর্ত্তৃক তৃতীয় বার্ষিক সঙ্গীত প্রতিযোগিতা অনুষ্ঠিত হয়। প্রথম দিবস বেলা ২॥০ ঘটিকায় শ্রীযুক্ত কালীপদ মুখোপাধ্যায়ের সভাপতিত্বে ও শ্রীযুক্ত শক্তিভূষণ সেন মহাশয়ের প্রধান আতিথ্যে অনুষ্ঠান আরম্ভ হয়। এইদিন আধুনিক গান ও ভজনের প্রতিযোগিতা গৃহীত হয়। ইহাতে বিচারকের আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন শ্রীঅনিল বাকৃচী, শ্রীদুর্গা সেন ও শ্রীধনঞ্জয় ভট্টাচার্য্য।

২য় দিবস বেলা ৩ ঘটিকায় শ্রীযুক্ত সত্যেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়ের সভাপতিত্বে ও ডাঃ কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্য্যের প্রধান আতিথ্যে রবীন্দ্রসঙ্গীতের প্রতিযোগিতা আরম্ভ হয়। এই দিন বিচারকের কার্য্য করিয়াছিলেন কলিকাতা গীতবিতানের শ্রীযুক্ত প্রফুল্ল দাস, শ্রীগীতা সেন (নাহা) ও শ্রীচিত্রা মজুমদার। এই দিনের অধিবেশনে শ্রীযুক্ত পঙ্কজ মল্লিক মহাশয় যে ভাষণ প্রদান করেন তাহা প্রণিধানযোগ্য। তিনি রবীন্দ্র সঙ্গীতের বিশুদ্ধিতার প্রতি সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন।

৩য় দিবস শ্রীযুক্ত প্রণবকুমার সেনের সভাপতিত্বে ও শ্রীসমরেশ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের প্রধান আতিথ্যে খেয়াল প্রতিযোগিতা ও পারিতোষিক বিতরণ অনুষ্ঠান সম্পন্ন হয়। এই দিবস ডাঃ যামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, (ডি. মিউজ'), শ্রীধীরেন্দ্রচন্দ্র মিত্র ও গীতশ্রী মমতা মৈত্র বিচারকের আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন।

এই তিন দিবস কলিকাতা ও বিভিন্ন স্থান হইতে বহু সঙ্গীতপ্রতিযোগী বালক বালিকা ও তরুণ তরুণী এই প্রতিযোগিতায় অবতীর্ণ হইয়া স্ব স্ব সঙ্গীতনিপুণতার পরিচয় প্রদান করে। অত্যন্ত সাফল্যের সহিত এই অনুষ্ঠান উদ্‌যাপিত হওয়ায় আমরা ইহার উদ্যোক্তাদিগকে আন্তরিক অভিনন্দন জ্ঞাপন করিতেছি।

সুরচ্ছন্দ সম্মিলনী

গত ২৩শে সেপ্টেম্বর, ১৯৫০, সুরচ্ছন্দ সম্মিলনীর দ্বিতীয় বার্ষিক অধিবেশন মহাবোধি সোসাইটী হলে সুসম্পন্ন হইয়াছে। প্রথমে সদস্যগণের মধ্যে শ্রীসুমিত্রা ইমন ও শ্রীমঞ্জুরী ঘোষ চৌধুরী মুলতান গাহিয়া যথেষ্ট প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন। অন্যান্য সদস্যদের মধ্যে শ্রীঅনিলরঞ্জন গুহ মিঞামল্লার ও শ্রীঅখিল গঙ্গোপাধ্যায় জয়জয়ন্তী রাগে গান করিয়াছেন। তাঁহাদের সহিত শ্রীসমতুলচন্দ্র পাত্র ও শ্রীনীলরতন সিংহের সঙ্গত বেশ ভালই হইয়াছিল।

সঙ্গীতশাস্ত্রী শ্রীসুরেশচন্দ্র চক্রবর্ত্তী মহাশয় আলোচনা-প্রসঙ্গে বলেন যে, "শতকরা চারপাঁচ জন হয়ত প্রকৃত সঙ্গীত-কুশলী হইবে আর বাকী জনগণ যাহাতে সঙ্গীতরসিক হইতে পারে তাহার জন্য সঙ্গীতালোচনা ও বিশ্লেষণের বিশেষ প্রয়োজন। উপযুক্ত ব্যক্তিগণ যেন এইদিকে দৃষ্টি-পাত করেন।" শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় তবলা সম্পর্কে আলোচনা করিতে গিয়া বলেন যে, "সঙ্গত করার প্রকৃত অর্থ বয়োকনিষ্ঠের কর্ত্তৃক বয়োজ্যেষ্ঠের অনুগমন। গায়ক বা যন্ত্রীকে বয়োজ্যেষ্ঠ কল্পনা করিয়া তবলাসঙ্গতকারী তাঁহার অনুগমন করিবেন যেন তাঁহার সাহচর্য্যে গায়ক বা যন্ত্রীর অনুষ্ঠান মধুময় হয়।" ডাক্তার বিমল রায় বিস্তৃত আলোচনা প্রসঙ্গে বলেন যে, "লোকসঙ্গীতের উৎকর্ষ সাধিত হইয়াই উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত রূপ ধারণ করিয়াছিল।"

অতঃপর কুশলতার সহিত সেতারে পূরিয়া-ধানেশ্রী রাগ বাজাইয়া শ্রীকাশীনাথ মুখোপাধ্যায় ও ইমন রাগে গান গাহিয়া শ্রীউষারঞ্জন মুখোপাধ্যায় সকলকে মুগ্ধ করেন। ইহাদের সহিত শ্রীশুকলাল কাঞ্জিলালের সঙ্গত বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সর্ব্বশেষে স্বরোদে দেশ রাগ বাজাইয়া শ্রোতাদের আনন্দ বর্দ্ধন করেন শ্রীযুক্ত শ্যাম গঙ্গোপাধ্যায়। তাঁহার সহিত সঙ্গত শ্রীবিশ্বনাথ বসু।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম্-এ।

বৈশাখ, ১৩৫৯ সাল

২৯শ বর্ষ

১ম সংখ্যা

সঙ্গীত-বিজ্ঞান

[বার্ষিক মূল্য সডাক [illegible] আনা।]

[প্রতি সংখ্যার মূল্য ।৵০ আনা]

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রতিষ্ঠিত

বাঙ্গালার সঙ্গীত সম্বন্ধীয় একমাত্র মাসিক পত্রিকা।

২৯শ বর্ষ, সন ১৩৫৯ সাল।

সম্পাদক—

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ মহারাজ

সঙ্গীততত্ত্ববিদ্ শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সূচীপত্র ঃ বৈশাখ '৫৯

বাংলা দেশে সঙ্গীতের অনুশীলন—
স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ ১
গান—শ্রীদেবগুরু চট্টোপাধ্যায় ২
স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণদাস আচার্য্য চৌধুরী ৩
স্বরলিপি—শ্রীপ্রতাপচন্দ্র পুরকাইত ৫
সাঙ্গীতিক শিল্পী পরিচয় (৯৭৮-১৯০০ খৃঃ)—
শ্রীজ্যোতির্ম্ময় মৈত্র ৭
শ্রীস্বরলিপি—সুনীলকুমার চট্টোপাধ্যায় ১১
বাঙ্গলা সঙ্গীতের মর্য্যাদা—শ্রীঅনুকূলচন্দ্র দাস ১৩
গান—শ্রীরেখা চট্টোপাধ্যায় ১৬
স্বরদের গৎ—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস ১৭
শ্রী—কুমারী শ্রীমমতা মৈত্র, গীতশ্রী ১৮
সংবাদ— ১৯

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার নিয়মাবলী

১। বৈশাখ হইতে বর্ষারম্ভ। বৎসরের যে কোন মাস বা সংখ্যা হইতে গ্রাহকভুক্ত হওয়া যায়।
২। প্রতি সংখ্যা : ।৶০। ষাণ্মাসিক : ২৲। বার্ষিক মূল্য : ৩৸০
৩। বিজ্ঞাপন ও রচনা-সংক্রান্ত বিষয়ের জন্য পত্র লিখুন।
৪। যাবতীয় চিঠিপত্র কার্য্যাধ্যক্ষ—

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা
৮সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা
এই নাম ও ঠিকানায় লিখিতে হইবে।

সূচীপত্র

১।	স্বর্গীয় হনুমানদাস ওস্তাদজী—শ্রীমণীন্দ্রনাথ মিত্র বি, এ, বি, এল ...	৮১
২।	গান—সুনীলকুমার চট্টোপাধ্যায় ...	৮৬
৩।	স্বরলিপি—শ্রীঅমিতা দাস ...	৮৭
৪।	সর্গম্—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস ...	৮৯
৫।	বাহাত্তর ঠাট—শ্রীবিমল রায় ...	৯০
৬।	গান—শ্রীঅরুণচন্দ্র চক্রবর্তী ...	৯৩
৭।	স্বরলিপি—চন্দনকুমার ...	৯৪
৮।	সেতারের গৎ—শ্রীসুশীলকুমার ভঞ্জচৌধুরী	৯৭
৯।	স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণ বসু ...	৯৯
১০।	সংবাদ ...	১০০

সংগীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

গ্রাহকদিগের নিয়মাবলী

১। বৈশাখ হইতে বর্ষারম্ভ। বৎসরের যে কোন মাস বা সংখ্যা হইতে গ্রাহকভুক্ত হওয়া যায়।

২। প্রতি সংখ্যা : ।৵০ । বার্ষিক মূল্য : ৩৸০ । ষান্মাসিক : ২৲ ।

৩। বিজ্ঞাপন ও রচনা সংক্রান্ত বিষয়ের জন্য পত্র লিখুন।

৪। যাবতীয় চিঠিপত্র **কার্য্যাধ্যক্ষ, সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা**, ৮সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা এই নামে লিখিতে হইবে।

পঞ্চবিংশ বর্ষ | ভাদ্র, ১৩৫১ সাল | ৫ম সংখ্যা

স্বর্গীয় হনুমানদাস ওস্তাদজী

শ্রীমণীন্দ্রনাথ মিত্র, বি. এ., বি. এল.

আজ স্বর্গীয় হনুমানদাসজী ওস্তাদের কথা অতি অল্প লোকেই জানেন। কিন্তু ৪৫।৫০ বৎসর পূর্ব্বে তাঁহার নাম সংগীত-জগতে সুপ্রসিদ্ধ ছিল। ভারতের অদ্বিতীয় এস্রাজি ৺কানাইলাল ঢেঁরিজীর তিনি ছিলেন গুরুভাই এবং শিক্ষাগুরুও। উচ্চাংগ ভারতীয় সংগীতে তাঁর পাণ্ডিত্য ও পারদর্শিতার কথা কিছু বলাই এ প্রবন্ধের উদ্দেশ্য। কারণ আমার মনে হয় হিন্দুদের ভিতর সংগীতে তাঁহার মত একজন অসাধারণ পণ্ডিত ও সুগায়ক ছিলেন একথা মনে করিলে হিন্দুমাত্রেই গর্ব্ব ও আনন্দ বোধ করিবেন। অবশ্য একথা সকলেই স্বীকার করিবেন যে, কলা-জগতে সাম্প্রদায়িকতার স্থান নাই। তত্রাচ যথার্থ হিন্দু গুণী যাহাতে তাঁহার প্রাপ্য সম্মান অন্ততঃ হিন্দুদের কাছেও পান, এ বিষয়ে হিন্দুমাত্রেরই দেখা কর্ত্তব্য। নচেৎ কলা-জগতে হিন্দুদের নিরুৎসাহ হইয়া পড়িবার আশঙ্কা আছে।

ওস্তাদজীর প্রথম জীবনের কথা আমার বিশেষ জানা নাই, কারণ আমি যখন তাঁহাকে প্রথম দেখি তখন তাঁহার বয়স ষাট পার হইয়া গিয়াছে। তবে লোকপরম্পরায় শুনিয়াছি তাঁহার গয়ায় বসবাস এইরূপে আরম্ভ হয়। স্বর্গীয় কানাইলাল ঢেঁরিজীর পিতা ছিলেন ওস্তাদজীর পিতার পাণ্ডা। ওস্তাদজীর পিতা সংগীতে একজন অসাধারণ গুণী ব্যক্তি ছিলেন। তিনি সপুত্র গয়াকার্য্য করিতে আসিলে ঢেঁরিজীর পিতা সুফল দিবার সময় এই প্রতিশ্রুতি আদায় করেন যে, তিনি গয়াতেই স্থায়ীভাবে বসবাস করিবেন। ঢেঁরিজীর পিতার এইরূপ প্রতিশ্রুতি গ্রহণের উদ্দেশ্য এই ছিল যে, তিনি তাঁহার পুত্র ঢেঁরিজীকে

ওস্তাদজীর পিতার দ্বারা গীতশাস্ত্রে সুশিক্ষিত করিবেন। গল্পটী আর একটু বলিয়া শেষ করিলে নেহাত অবান্তর হইবে না। কিছুদিন গান শিখিবার পর টেঁরিজীর মুখ দিয়া রক্ত বাহির হয়, সেজন্য চিকিৎসক তাঁহার গান গাওয়া নিষেধ করেন। কিন্তু টেঁরিজীর প্রাণে ছিল সুরের আগুন। তাঁহার অসাধারণ প্রতিভা ছিল গীতশিল্পে। তিনি একেবারে চুপ করিয়া থাকিতে পারিলেন না। তাঁহার ইচ্ছা হইল কোনও সুরের যন্ত্র বাজাইতে শিখেন। কিন্তু ওস্তাদজীর বংশ ত কোনও প্রচলিত বাদ্যযন্ত্রের ঘরওয়ানা ছিল না। এইজন্যে একটু মুস্কিল হইল এই যে, ওস্তাদজী এবং তাঁর পিতার নিকট কোনও যন্ত্রবাদন শিখিলেও টেঁরিজীকে সঙ্গীতে অপর গুণীগণ পরে মানিবেন না। সেই হেতু ভাবিয়া চিন্তিয়া ইহা স্থির হইল ওস্তাদজী এস্রাজে খেয়াল বাজাইয়া এস্রাজের এক নূতন ঘরওয়ানার সৃষ্টি করিবেন এবং টেঁরিজী এস্রাজে খেয়াল বাজাইতে শিখিবেন। (তখন পর্য্যন্ত কাহারও ধারণা ছিল না যে, এস্রাজে খেয়াল বাজান যায়।) ওস্তাদজীর পিতা তখন বৃদ্ধ হইয়া গিয়াছিলেন সেজন্য ওস্তাদজীই বেশীর ভাগ টেঁরিজীর শিক্ষকতা করিতেন। তিনি অচল ঠাট এস্রাজ তৈয়ার করাইয়া তাহাতে মোটা তার চড়াইয়া এবং নূতন ধাঁজে এস্রাজ ধরিবার রীতি প্রচলিত করিয়া তাহাতে অতি দুরূহ দুরূহ খেয়াল গানও বাহির করিতেন, এবং সেগুলি টেঁরিজীকে শিখাইতেন। ক্রমে এস্রাজে টেঁরিজীর এরূপ অপূর্ব্ব ও মনোমুগ্ধকর হাত বাহির হইল যে, অল্পদিনেই তিনি অবিসম্বাদী মতে ভারতের অদ্বিতীয় এস্রাজী বলিয়া স্বীকৃত হইলেন।

এস্রাজে যে নূতন পন্থা ওস্তাদজী সৃষ্টি করিয়াছিলেন তাহাতে বেশ বুঝা যায় তাঁহার ভিতর মৌলিকতা গুণ যথেষ্ট ছিল। গায়ক হিসাবে তিনি যে কত বড় গুণী ছিলেন তাহা সাধারণ লোকের বুঝিবার সাধ্য ছিল না। কত সুরই যে তিনি জানিতেন তাহার আর ইয়ত্তা ছিল না। বহু বৎসর তাঁহার সঙ্গ করিয়াছিলেন এমন লোককেও তিনি হঠাৎ নূতন সুর শুনাইয়া চমৎকৃত করিতেন। কোনও বিশিষ্ট রাগ-রাগিণী সম্বন্ধে তাঁহাকে প্রশ্ন করিলে তিনি যে শুধু সুরটী বলিয়া দিতেন তাহা নহে, তাঁহার সহিত বিচারে প্রবৃত্ত হইলে তিনি সংস্কৃত শ্লোকও উদ্ধৃত করিয়া শুনাইয়া দিতেন। সঙ্গীত-বিদ্যায় তাঁহার গভীরতা দেখিয়া অনেক গুণী ব্যক্তি চমৎকৃত বা স্তম্ভিত হইয়া গিয়াছেলেন। তিনি জানিতেন না এরূপ নূতন সুর শুনাইয়া তাঁহার চমক্ লাগান অতি দুরূহ ছিল। তাঁহার সুযোগ্য পুত্র দেশবিখ্যাত শনিজীও একবার ঐরূপ ভাবে চমৎকৃত করিতে যাইয়া বিফল মনোরথ হইয়াছিলেন। শুধু যে খেয়ালে সুপণ্ডিত ছিলেন তাহা নহে, বহু ধ্রুবপদও ওস্তাদজীর জানা ছিল।

সঙ্গীতে পাণ্ডিত্য যেমন অসাধারণ ওস্তাদজীর খেয়াল গাহিবার ভঙ্গীটীও তেমনই চমৎকার ছিল। আসরে গাহিতে বসিয়া প্রথমই তিনি সম্পূর্ণ স্থায়ী সুরটি পরিষ্কার বলিয়া দিতেন। তাহার পর আরম্ভ হইত তাঁহার সুরের শিল্পকার্য্য। তাঁহার পূর্ণ যৌবনে তিনি কিরূপ গাহিতেন তাহা শুনিবার সৌভাগ্য আমার হয় নাই। আমি যখন প্রথম প্রথম তাঁহার গান শুনি তখন তাঁহার বয়স ষাট পার হইয়া গিয়াছে। কিন্তু সে সময়েও তিনি একবার গানের আসরে দরবারী কানাড়া এমন পরিষ্কার করিয়া গাহিয়াছিলেন যে, সে গানের অবতারণা আজ প্রায় চল্লিশ বৎসর পরেও আমার বেশ মনে পড়ে। তখন বোধ হয় ১৯০৭ কি ১৯০৮ সাল। আসরটী হয় ৺দুর্গাপূজার সময়—আমার খুল্লতাত মহাশয় গয়ার স্বনামখ্যাত উকিল ৺উপেন্দ্রচন্দ্র মিত্র মহাশয়ের বাটীতে। সেদিন ওস্তাদজীর সহিত বাজাইতে বসিয়াছিলেন তখনকার সর্ব্বশ্রেষ্ঠ এস্রাজী তিনজন ৺বুলাকিলাল বাবু গয়ালি, শ্রদ্ধেয় বাবু যোগেন্দ্র চন্দ্র গাঙ্গুলী ওরফে ভেলুবাবু এবং শ্রীযুক্ত চন্দ্রিকা দুবেজী, বিখ্যাত হারমোনিয়ম বাদক শনিজী এবং আরও দুইজন

ভাল হারমোনিয়ম বাদক। উহাদিগের হাতের ছয়টী সুরের যন্ত্র ছাড়া দুইটী তানপুরাও ব্যবহার করা হইয়াছিল। সব কয়টী যন্ত্রে সুর মিলাইবার পর একটি তানপুরা হাতে লইয়া ওস্তাদজী যখন দরবারী কানাড়া সুরে গান ধরিলেন "রাজন কে শিরতাজ রামচন্দ্র আয়ে" তখন সমস্ত সুরের যন্ত্র যেন ঢাকা দিয়া তাঁহার গলায় সুর বাহির হইল। একে অত বড় ওস্তাদ, তাহাতে আবার হনুমানদাস নাম সার্থক করিয়াছিলেন শ্রীরামচন্দ্রের পরম ভক্ত। কাজেই গানখানি তিনি যেন প্রাণ মন ঢালিয়া গাহিলেন। সেরূপ গান একবার শুনিলে আজীবন স্মরণ থাকিবারই কথা। যাঁহারা তাঁহার মুখে একবার খেয়াল শুনিয়াছিলেন, আশা করি তাঁহারা সকলেই স্বীকার করিবেন ঐরূপ খেয়াল গান খুব কমই শোনা যায়। তাঁহার গানে সুরের অতি সুন্দর বন্দেজ ছিল। স্থায়ীর সম্পূর্ণ বাণীটি গাহিয়া যখন তানবিস্তার আরম্ভ করিতেন, প্রত্যেকটী তান হইত নাদস্বরের এবং দানাদার। আবার তানবিস্তার ক্রমেই দুরূহ হইতে দুরূহতর হইত। তাঁহার সহিত সঙ্গত করিতে বিশিষ্ট সুরযন্ত্রীরাও যথেষ্ট বেগ পাইতেন। একবার ভারতবিখ্যাত শ্রীবিষ্ণু দিগম্বরজী তাঁহার গান শোনেন। তখন ওস্তাদজীর বয়স বোধ হয় অশীতির কাছাকাছি। শ্রীবিষ্ণু দিগম্বরজী ওস্তাদজীর গান শুনিয়া বলিয়াছিলেন : "ওস্তাদজী, আপ বুঢ়াপেমে এয়সা গাতেহেঁ ন জানে যোয়ানীমে ক্যা করতে থে"। স্বর্গীয় অঘোরচন্দ্র চক্রবর্ত্তী মহাশয় একবার বলিয়াছিলেন যে, ওস্তাদজীর মত খেয়ালী সারা ভারতে যে কয়টি আছেন তাহা আঙ্গুলে গণনা করা যায়। ভাগলপুরের স্বনামখ্যাত ৺সুরেন্দ্র মজুমদার মহাশয় ওস্তাদজীর অতি বৃদ্ধ বয়সের গাওনা শুনিয়া স্তম্ভিত হইয়া গিয়াছিলেন এবং তাঁহার এতদূর শ্রদ্ধা হইয়াছিল যে, ওস্তাদজীর সম্মুখে গাহিতে তিনি কিছুতেই রাজী হন নাই।

অতবড় গুণী ওস্তাদ হইয়াও হনুমানদাসজী যেরূপ আড়ম্বরহীনভাবে গানের আসরে বসিয়া থাকিতেন তাহা দেখিয়া আশ্চর্য্যবোধ হইবার কথা। তাঁহার প্রধান প্রধান শিষ্যমণ্ডলীর মধ্যে অত্যন্ত সাদাসিধা সামান্য পরিচ্ছদ পরিয়া তিনি বসিয়া থাকিতেন যেন একজন সাধারণ শ্রোতা। যখন তানপুরা হাতে লইয়া গান ধরিতেন তখনই যাঁহারা তাঁহাকে চিনিতেন না তাঁহারা বুঝিতে পারিতেন তিনি একজন বিশিষ্ট গায়ক। অনাড়ম্বর জীবনযাত্রার জন্য হনুমানদাসজীর প্রয়োজন ছিল সামান্য। সেজন্য দরিদ্র হইয়াও তিনি অর্থের জন্য অন্য লোকের মত দৌড়াদৌড়ি করিতেন না বা ধনীর নিকট আত্মসম্মান বিক্রয় করিতেন না। যেখানে তাঁহার পছন্দ হইত কেবলমাত্র সেখানেই তিনি শিক্ষকতা করিতেন এবং তাহা অতি সামান্য পারিশ্রমিকের জন্য। যেখানে তাঁহার ভাল লাগিত না, অনেক বেশী বেতন দিলেও সেখানে তিনি শিখাইতে বা গায়ক হিসাবে থাকিতে রাজী হইতেন না।

হনুমানজীর গাহিবার পদ্ধতিতে একটী বিশেষত্ব ছিল যাহা গয়া ছাড়া অন্য কোথাও গান-বাজনার আসরে বড় দেখা যায় না। গান গাহিবার সময় তিনি কোনও টুকরা গাহিয়া বা সুরের কাজ কি তানবিস্তার করিয়া একটু থামিয়া যাইতেন এবং তাঁহার শিষ্যমণ্ডলী সুরযন্ত্রীদিগকে অবসর দিতেন যাহাতে তাঁহারা পৃথক পৃথক ভাবে আপন আপন যন্ত্রে গীতের টুকরাটী বা তানটী বা তাহার অনুরূপ কোনও কাজ আপন আপন ক্ষমতানুসারে নিজ নিজ যন্ত্রে বাহির করিয়া শ্রোতাদিগকে শোনাইয়া দেন। এইরূপ একটি পদ্ধতি থাকায় আসরে অনেকগুলি সুরের যন্ত্র এক সঙ্গে বাজিলেও কোনরূপ হট্টগোল হইত না, প্রত্যেক সুরযন্ত্রী আপন আপন কৃতিত্ব দেখাইবার সুবিধা পাইতেন। ওস্তাদজী এবং গয়ার শিষ্যমণ্ডলীর গানবাজনা করিবার এই বিশেষত্ব শ্রোতাদের যে মুগ্ধ করিত তাহাতে সন্দেহ নাই।

ওস্তাদজীর সম্বন্ধে বহু কথাই মনে পড়িতেছে, কিন্তু প্রবন্ধ অত্যন্ত দীর্ঘ হইয়া পড়িবে এই আশঙ্কায় আর বেশী লিখিতে সাহস হইতেছে না। পরিশেষে তাঁহার নিকট হইতে প্রাপ্ত দুইটি সুরের স্বরলিপি সুধী পাঠকবর্গকে উপহার দিতেছি। স্বরলিপি দুইটীর একটি, পলশ্রী কাওয়ালীর সরগম, অপরটি ইমন-কল্যাণ কাওয়ালীর চতুরঙ্গ গানের। আশা করি স্বরলিপি দুইটির বন্দেজ সঙ্গীতামোদী পাঠকদিগের ভাল লাগিবে। ওস্তাদজীর বড় বড় খেয়াল গানে এত সুক্ষ্ম কারুকার্য্য থাকিত যে, তাহার কোনওটির স্বরলিপি তৈয়ারী করা বিশেষ শ্রম ও সময় সাপেক্ষ। ভবিষ্যতে তাঁহার দুই একটি খেয়াল গানের স্বরলিপি দেওয়ারও ইচ্ছা রহিল।

সর্গম

পলশ্রী—কাওয়ালী

+ ৩ ০ ১
II | | সা -া -া রা | ন্া সা গা মা I

+ ৩ ০ ১
[র্সনর্সা ধণধা পধা]
ধা -া -া পা | মা জ্ঞা -া মা | জ্ঞা -া রা -া | সা -া ন্া সা

+ ৩ ০ ১
গা -া মা গা | -া মা পা মা | জ্ঞা রা সা রা | "ন্া সা গা মা" II

+ ৩ ০ ১
II | | | ন্া সা গা মা I

+ ৩ ০ ১
[র্সনর্সা ধণধা পধা]
ধা -া -া ধা | মা জ্ঞা -া মা | গা মা পা -া | গা মা পা -া I

+ ৩ ০ ১
ণা -া পা -া | র্সা ণা -া পা | মা জ্ঞা -া মা | জ্ঞা -া রা -া I

+ ৩ ০ ১
সা -া সা -া | র্রা -া র্সা -া | র্সা র্সা ণা ণা | ধা ধা পা পা I

+ ৩ ০ ১
মা মা ধা ধা | পা পা মা জ্ঞা | রা সা -া রা | ন্া সা গা মা I

+ ৩ ০ ১
ধা -া -া পা | মা জ্ঞা -া মা | "সা -া -া রা | ন্া সা গা মা" II

চতুরঙ্গ

ইমন-কল্যাণ—কাওয়ালী

চতুরঙ্গ বনায়ে নৃপ দ্বারে গায়।
শিব ডমরু বজায়ত
ডিমকি ডিমকি রাম জনম শুনি কানে আজু হাঁ॥
পা পা পা মা গা রে গা মা পা ধা নিসা রে
সা নি ধা পা মা গা রে সা॥
দেরেনা দেরেনা দ্রে দ্রে দ্রে দ্রিম দ্রিম তা না না॥
ধা কেটে তাক ধুম কেটে তাক ধে ধেৎ
ধেরে কেটে তাক ধ্রিম তা ধা তা ধা॥

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II | না ধা | পা হ্মা গমা রগা | -া রা গা পা I
চ তু র ঙ্গ ব০ না০ ০ য়ে নৃ প

\+ ৩ ০ ১
রগা -া -া রা | সা -া না ধা | পা হ্মা গমা রগা | -া রা গা পা I
দ্বা০ ০ ০ রে গা য়্ চ তু র ঙ্গ ব০ না০ ০ য়ে নৃ প

\+ ৩ ০ ১
রগা -া -া রা | ন্‌া -রা সা -া | সন্‌া সা রা গা | হ্মা পা গা পা I
দ্বা০ ০ ০ রে গা ০ য় ০ শি০ ব ড ম রু ০ ব জা

\+ ৩ ০ ১
হ্মপা পা পা হ্মপা | গা পা হ্মপা গা | রা -া গা পা | হ্মপা ধা র্সা র্সা I
য়০ ত ডি ম০ কি ডি ম০ কি রা ০ ম জ ন০ ম শু নি

\+ ৩
না -া র্রা না | -া ধা গা -হ্মা II
কা ০ নে আ ০ জু হাঁ ০

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II | | পা -া পা -া | পা হ্মা গা রা I

\+ ৩ ০ ১
গা হ্মা পা ধা | না র্সা র্রা -া | র্সা না ধা পা | হ্মা গা রা সা II

সঞ্চারী

+ ৩ ০ ১

II র্সা র্সা র্সা না | ধা না র্সর্সা র্রর্রা I ররা রগা -া রগা | -া রা সা সা II

দে রে না দে রে না দ্রে০ দ্রে১ দ্রে০ দ্রিম্ ০ দ্রিম্ ০ তা না না

আভোগ

+ ৩ ০ ১

II সা সসা সা রা | ররা রা গগা -া I পপা পপা পা -া | পা -া ধা -া I

ধা কেটে তাক্ ধুম্ কেটে তাক্ ধে ধেৎ ০ ধেরে কেটে তাক্ ০ ধ্রিম্ ০ তা ০

+ ৩

পা -া র্সা -া | র্সা -া না ধা | "পা ক্ষা পমা রগা | -া রা গা পা" II II

ধা ০ তা ০ ধা ০ চ তু র ঙ্গ ব০ না০ ০ য়ে নৃ প

গান

শ্রীসুনীলকুমার চট্টোপাধ্যায়

গানের বাঁধনে তোমারে বাঁধিতে চাই
হয়ত মনের ভুলে
সুদূর চাঁদের লাগি' বুঝি বৃথা হায়
সাগর উঠে গো দুলে' !
জানি মিছে মোর হৃদয়ের আকুলতা
তুমি বুঝিবে না প্রাণের গোপন ব্যথা
ভিড়িবে না তব সোনার তরণী কভু
মোর জীবনের কূলে।

ধরার ধূলিতে রচিব স্বর্গ নব
মনে ছিল এই আশা,
সুখে দুখে হেথা এক সাথে রব দোঁহে
বুকে নিয়ে ভালবাসা।
কমল তুলিতে পেলাম কাঁটার জ্বালা
হ'ল না যে গাঁথা আমার পূজার মালা,
ভাসানু তাই গো অশ্রু-সায়রে মম
না-বলা বাণীর ফুলে॥

স্বরলিপি

মিশ্র ভৈরবী—দাদ্‌রা

আজি বারে বারে মনে পড়ে
আধো-ঢাকা চাঁদমুখটি তোমার
দেখেছিনু ঘুম ঘোরে।
যেন গো শেফালি শিশির সজল
রোদের সোনায় যেন গো কমল
যেন উন্মনা বাঁশরীর সুর
বিদায় রজনী ভোরে।

অলকার চির স্বপন জড়ানো
তোমার সে মায়া-ছবি
হৃদয় ঢালিয়া কে রচিলো ওগো
জান কি সে কোন্ কবি।
শত চাঁদ যেন তিল তিল করি'
তোমারে গোপনে রেখেছিল গড়ি'
যেন মুকুলিত শত জুঁই ফুল
মালা হয়েছিলে ভোরে॥

কথা—৺নরেশ্বর ভট্টাচার্য্য   সুর—শ্রীবেচু দত্ত   স্বরলিপি—শ্রীঅমিতা দাস

+ o + o
মজ্ঞা জ্ঞমা II মপা পণা র্ণসণা | দণদা পদপা মজ্ঞমা I পা -া পা | -া মজ্ঞা জ্ঞমা I
আ০ জি০ বা০ রে০ বা০০ রে০০ ম০০ নে০০ প ০ ড়ে ০ আ০ জি০

+ o + o
মপা পণা র্ণসণা | দণদা পদপা মজ্ঞমা | পা -া পা | -া -া -া I
বা০ রে০ বা০০ রে০০ ম০০ নে০০ প ০ ড়ে ০ ০ ০

+ o + o
সা সজ্ঞা জ্ঞা | রা জ্ঞা -া | সা মজ্ঞা মপা | জ্ঞমা জ্ঞা -ঋা I
আ ধো০ ঢা কা চাঁ দ্ মু খ্ টি০ তো০ মা র্

+ o + o
ঋজ্ঞা জ্ঞমা মগা | পমা সা ণ্দ্ণ্া I সা -া রা | সা "মজ্ঞা জ্ঞমা" II
দে০ খে০ ছি০ ঘু ঘু ম০০ ঘো ০ রে ০ আ০ জি০

\+ 0 + 0
II পা ণদা পমা | পর্সা র্সা র্সা I র্রসা র্রসা ণদা | ণর্সা ণর্সা র্সা I
যে ন গো শে০ ফা লি শি শি র০ স০ জ০ ল্

\+ 0 + 0
র্সরা র্সরজ্ঞা র্রা | র্সণধা ণা -া I ধা ধণধা পমা | রমপণদপা পা -া I
রো০ দে০০ র সো০০ না য়্ যে ন০০ গো ক০০০০০ ম ল্

\+ 0 + 0
পা পদা মপা | -পা মজ্ঞরা জ্ঞা I রা সণ্া সরমা | -জ্ঞা -জ্ঞরা -সরা I
যে ন০ উ ন্ ম০০ না বা শ রী০০ র্ স্থ০ ০০

\+ 0 + 0
-সা -া -া | -া -া -া I সা -জ্ঞা -া | র্রজ্ঞর্রা র্সা র্সা I
০ ০ ০ ০ ০ র্ বি দা য়্ র০০ জ নী

\+ 0
ণর্সর্রর্সা ণর্সর্রর্সা ণদা | ণদা "মজ্ঞা জ্ঞমা" II
ভো০০০ ০০০০ রে০ ০ আ০ জি০

\+ 0 + 0
II ণদা ণা পমা | -জ্ঞমপমা জ্ঞা জ্ঞা I পা মা জ্ঞরমজ্ঞা | ঋা সা সা I
অ০ ল কা০ ০০০র্ চি র স্ব প ন০০০ জ ড়া নো

\+ 0 + 0
প্সা প্সা -সা | সরা সণ্া ণ্া I সরা সরমজ্ঞা -জ্ঞা | -া -া -া I
তো০ মা০ র্ সে০ মা য়া ছ০ বি০০০ ০ ০ ০ ০

\+ 0 + 0
সা মা -া | মা মা মা I পা ধা ণা | ধণধা পধপা মা I
হৃ দ য়্ ঢা লি য়া কে র চি ত০০ ও০০ গো

\+ 0 + 0
দা পা -মা | জ্ঞরা ণ্সরমা -জ্ঞা I রজ্ঞরা সা -া | -া -া -া I
জা ন কি সে০ কো০০০ন্ ক০০ বি ০ ০ ০ ০

+ ০ + ০
মপা পর্সা র্সা | -া র্সা র্সা I র্সরা -র্রসা ণধা র্সা | -ণা ধণা -পধা I
শ০ ত০ চাঁ দ্ যে ন তি০ ল্০ তি০০ ল্ ক০ ০০

+ ০ + ০
র্সা -া -া | -া -া -া I র্পা জ্ঞা জ্ঞা | র্রজ্ঞর্রা র্সা র্সা I
রি ০ ০ ০ ০ ০ তো মা রে গো০০ প নে

+ ০ + ০
ণর্সা ণর্সরা র্সা | ণা ধা -মপধর্সণা I ধা -পা -া | -া -া -া I
রে০ খে০০ ছি ল গ ০০০০০ ড়ি ০ ০ ০ ০ ০

+ ৩ + ০
ণধা র্সণা পমা | জ্ঞমপমা জ্ঞা জ্ঞা I জ্ঞরা মজ্ঞা জ্ঞরা | সরা সা -া I
যে০ ন মু০ কু০০০ লি ত শ০ ত ভুঁ০ ই০ ফু ল্

+ ০ + ১
র্সা জ্ঞা জ্ঞা | র্রজ্ঞর্রা র্সা র্সা I ণর্সর্রর্স ণর্সর্রর্সা ণদা | -দা "মজ্ঞা জ্ঞমা" II
মা লা হ যে০০ ছি লে ডো০০০ ০০০০রে০ ০ আ০ জি০

— —

সর্গম

আশাবরী—ঢিমা-ত্রিতাল

প্রাপ্ত : উস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব (মাইহার) স্বরলিপি শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

+ ৩ ০ ১
I | | | রা মা পা -া I

+ ৩ ০ ১
দা -া পা -া | দা মা পা দা | মা জ্ঞা ঋা সা | ণ্া সা ঋা সা I

+ ৩ ০ ১
ণ্া দ্া সা -া | রা মা পা দা | মা জ্ঞা ঋা সা | "রা মা পা -া" II

+ ৩ ০ ১
II মা পা দা মা | পা দা র্সা -া | জ্ঞা জ্ঞা ঋা র্সা | ণা দা পা -া I

+ ৩ ০ ১
দা মা পা দা | মা জ্ঞা ঋা সা | সা রা মা পা | দা পা দা মা I

+ : ০ ১
ণা দা র্সা ণা | ঋা ণা দা পা | মা জ্ঞা ঋা সা | "রা মা পা -া II

——

বাহাত্তর ঠাট

শ্রীবিমল রায়

৫৩। মল্লার

ভূমিকা—যদিও শুধ্ মল্লার নামটি অল্প-প্রচলিত নামের মধ্যে গিয়েছিল, তবুও মল্লার নামটি লোকের মধ্যে এতো বেশী চলে যে, তাকে পিছনে ফেলে রাখা অনুচিত মনে করে সাধারণ হিসাবে তার আলাচনা এইখানেই করৃছি। এর উচ্চারণ কি হবে বলা একটু শক্ত, তবে মল্লার বলাই সাধারণ রীতি, ল্লকে একটু ছোট করে। প্রাচীন গ্রন্থে মহ্লার, মহ্লারী, মল্লার, মল্লারী, মলহরী, মল্লহরী মল্হার পাই; কর্ণাটিকে মলহরী; হিন্দুস্থানীতে মল্লার, মল্লারী। মল্ল জাতীয়, মল্ল দেশীয় হ'লে মল্লার, মল্লহার দুইই হয়। রত্নাকর মহ্লার মল্লের অন্য প্রকার বানান থেকে পেলেন কিনা জানিনা।

মল্লার আদি রাগ বা রাগিণী, কিন্তু তার অদর্শনও যেমন ঘটেছে রূপও সেই রকম বদ্লিয়েছে. এমন কি মেঘের সঙ্গে এক হবার চেষ্টাও করেছে।

প্রাচীন তথ্য—

১। মলহরী — স ঋ ম প দ র্স

২। মল্লার — ধ্ ন্ র গ ম ধ না ল্হা

৩। মল্লার — ঐ

৪। মল্লারী — ধ্ স র ম প ধ র্স

৫। মল্লার — স র ম প ধ র্স

৬। মল্লারী — ণ ন

৭। মল্লার — স র প ম প ণ ন র্স
ণ প ণ প ম ম ম র সা

একটু ভুল আছে এটিতে, কারণ ওড়ব ব'ল্ছে আবার নি'কেও লাগাচ্ছে, এ ভুল তরঙ্গিণীকে টুক্বার ফল। মেধ এই রকম হবে।

৮। মল্লার — স র প ম প ণ প ণ
প ম ম ম র সা

১০। মলহরী — ঋ দ নি বর্জিত।

অর্বাচীন তথ্য।—

এখনকার দিনে মল্লার ব'লতে কি বোঝায়, তা নিয়ে মতদ্বৈধ আছে। কোনও গুণী মল্লারকে একটি পৃথক্ রাগ মনে করেন, কেউ মল্লার = শুধ্ মল্লার বলেন, কেউ বা

বলেন মল্লার=মিঞাকি মল্লার; অপরের মতে মল্লার=মেঘ+ধৈবত। আমরা মল্লারকে একটি পৃথক রাগ বলেই মনে করি, যেমন মনে করি ভৈরবকে, টোড়ীকে, কানরাকে, কল্যাণকে, সারংকে।

প্রাচীন মল্লারগুলি সবই প্রায় বেঁচে আছে বিভিন্ন নামে তবে কেউই মল্লার নেই, আর রূপগুলিও সামান্য পরিবর্ত্তিত হ'য়েছে। যাই হ'ক্ মল্লার এখন

১ ক।	ণ ন	সম্পূর্ণ
১ খ।		ধৈবত বর্জ্জিত
১ গ।		গান্ধার বর্জ্জিত
২।	শুদ্ধ	সম্পূর্ণ

রূপ—

১ ক। উপঠাট—খাম্বাজ, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি ওড়ব-সম্পূরণ, গতি বক্র, বর্গ—স র ম প ন র্স ধ ণ প ম গ ম র সা, উপবর্গ—স র ম র পা র্সা ন র্সা ধ ণ প ম প ধ প মা গ মা র সা, বাদী মধ্যম বিশিষ্ট স্বর হিসাবে, ব্যবহার বেশী হিসাবে পঞ্চম বাদী বলা যায়।

১ খ। জাতি খাড়ব, বর্গ—স র ম প ন র্স ণ প ম গ ম র সা, উপবর্গ—স র মা রপা ন র্স ণ প মা গ ম রা সা; মেঘের সঙ্গে তফাৎ অল্প।

১ গ। বর্গ—স র ম প ন র্স ণ প ম প ধ প ম র সা উপবর্গ—স র মা রপা র্সা ন র্সা ধ প মপ ণ প ধমা র সা।

২ নং। ঠাট বেলাবল, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি ওড়ব খাড়ব, গতি বক্র, বর্গ—স র ম প ন র্স ধ প ম গ ম র সা, উপবর্গ—স র মা পা পা র্স ন র্স ধা পা মা গ ম রা সা।

নাম ব্যবহার।—

আমার মতে এবং প্রাচীন অনেক গুণীর মতে

২ নং	মল্লার
১ নং ক	মল্লার সম্পূরণ
১ খ	মল্লারী
১ গ	সারেঙ্গী মল্লার

এ ছাড়াও দু এক রকম মূর্ত্তি দেখা যায়, তবে তারা খুব কম চলিত বলে এখানে দিলাম না।

বিস্তার।—

১ ক। স র মা ম র পা ম গ মা র স ন্ সা; মা ম প ধ ণ পা ধ প ধা মা গ ম র স ন্ সা; র ম প মা র ম প মা র পা ণ প মা প ধ প ম গ মা র ম প র্সা ন র্স র্ র্সা ধ প ম প ধ ণ পা ধা ম প মা গ ম র স ন্ সা।

১ খ। র মা র পা ণ প মা গ ম র সা; ম প র্সা ন র্স র্ র্সা ন র্স প ণ পা মা গ মা র স র ন্ সা।

১ গ। স র মা পা ধ প ধ মা র সা; র ম প র্সা ন র্সা ধ প মা প ধ ণা প ধ মা পা মা র ন্ সা।

২ নং। র মা র পা ম প ধ প মা গ ম র সা; ম প র্স ন র্সা ধ প ম প ধা মা গ ম র সা।

প্রকার। ক। শ্রেণী—

১। অরুণ মল্লার ২। কনক মল্লার ৩। গৌণ্ড মল্লার ৪। গওড় মল্লার ৫। গৌড় মলার ৬। গৌণ্ড গিরি ৭। চর্জ্জুকী মল্লার ৮। চঞ্চলসস্ মল্লার ৯। ছর্জ্জুকি মল্লার ১০। জয়জয়ন্তী ১১। জয়ন্ত মল্লার ১২। জয়ন্তী মল্লার ১৩। দেস ১৪। দবশি মল্লার ১৫। ধওরি মল্লার ১৬। ধোড়িয়া মল্লার ১৭। ধুন্ধীকি মল্লার ১৮। নট্ নল্লার ১৯। নারায়ণী মল্লার ২০। নারায়ণ গৌণ্ড ২১। পূরণ মল্লার ২২। বঙ্ক মল্লার ২৩। বকমুকি মল্লার ২৪। বর্ষা মল্লার ২৫। ময়ূরী মল্লার ২৬। মীরা-বাইকি মল্লার ২৭। মিঞাকি মল্লার ২৮। মেঘ মল্লার ২৯। রামদাসী মল্লার ৩০। রূপমঞ্জরী ৩১। সাওনী

মল্লার ৩২। গোহন্ মল্লার ৩৩। সবুসি মল্লার ৩৪। সন্তকি বা সাওন্তি মল্লার ৩৫। সুরস্ বা সুরজ মল্লার ৩৬। সুরদাসকি মল্লার ৩৭। সোরট্।

খ। গোত্র

১। রাম মল্লার।

গ। মিশ্রণ

১। জয়জয়ন্তী মল্লার ২। দেস মল্লার ৩। রূপ-মঞ্জরী মল্লার ৪। সোরট্ মল্লার।

৫৪। মাণ্ড্

ভূমিকা।—

মাণ্ড্‌কে দেশী বা গ্রাম্য রাগ বলা চলে। সত্যি কথা বল্‌তে এ ঠিক রাগ নয়, এ হ'লো গ্রাম্যসঙ্গীতের ঢং, যেমন ঢং হ'লো, ভাটিয়ালী, রামপ্রসাদী ইত্যাদি। ওস্তাদদের হাতে প'ড়ে মাণ্ড্ আজকাল রাগ-আখ্যায় ভূষিত হ'য়েছে। এখন এতে ভজন, ঠুংরী জাতীয় গান ছাড়া খেয়ালও তৈরী হ'চ্ছে, অবশ্য রূপ সামান্য একটু ফেরফার ক'রে। আমার নিজের এইই বিশ্বাস যে, প্রাচীন প্রত্যেকটি রাগই এইভাবে দেশী ঢং থেকে উলট্-পলট্ ক'রে সৃষ্টি হ'য়েছিল। মাণ্ডের উৎপত্তি সম্বন্ধে আমি কিছু প্রমাণ উদ্ধার করতে পারি নি, তবে মারু ইত্যাদি থেকে যে মাণ্ড্ সৃষ্টি হয়নি, এটা সাধারণ হিসাবে বল্‌তে পারি। এর নাম পাই মাণ্ড, মাড় মাঢ়, মান্দ। কেউ বলেন, এটি নতুন রাগ, স্বরগুলি ঘোর-প্যাচ খেয়ে মণ্ড আকারে চলে বলে মাণ্ড্ নাম পেয়েছে; কেউ বা বলেন মাড়বার দেশীয় সুর, তাই ছোট নাম মাড় বা মাণ্ড। পুরাতত্ত্ববিদেরা উত্তর দেবেন ভাল। পূর্ব্বনাম হিসাবে 'মার' ব'লে একটি শব্দ আছে।—মার জয়ন্ত, মার রঞ্জিনী, এই 'মার'এর সঙ্গে কোনও রকম সম্পর্ক নেই তো?

অর্ব্বাচীন তথ্য।—

আধুনিক মাণ্ড্ অনেক প্রকার দেখতে পাওয়া যায়। যাদের দুই ভাগে ভাগ করতে পারি।

১। শুদ্ধ ২। গন

এদের মধ্যে পাই ক। ভজনের রূপ খ। বেলাবলের ও নটের রূপ গ। ভাটিয়াল, আশা বেলাবল প্রভৃতির রূপ।

১ নং। জাতি সম্পূরণ বর্গ তিন রকম।

ক। আরোহে রেখাব মধ্যবল, গান্ধার দুর্ব্বল, মধ্যম অতি প্রবল।

খ। আরোহে রেখাব দুর্ব্বল, গান্ধার প্রবল।

গ। রেখাব গান্ধার সমবল, মধ্যম মধ্যবল, গতি সব কটিরই বক্র, ধ র´ বিক্ষেপ বৈশিষ্ট্য, বাদী খড়জ্, কেন না অন্যান্য প্রত্যেক স্বরেরই ব্যবহারে কিছু বৈশিষ্ট্য পাওয়া যায়।

১ নং ক। উপবর্গ—স র গ র স র ম মা প প ধ ধ র´ স´ ন ধা পা ধ ন প ধ ম প মা গ প ম গ মা র গ র সা।

১ নং খ। উপবর্গ— স গ গ মা গ প মা গ র গ ম পা প ধ ধ ন প ধ ন র্সা ন ধ ন ধ পা ধ ম প মা গ প ম গা র গ র সা।

১ নং গ। স র গ মা পা ধ ন প ধ ন র্স´ন ধ পা ম গ প ম গ´র সা।

২ নং। ১ গ + সামান্য অবরোহে কোমল নিখাদ।

নাম ব্যবহার।—

আজকাল ১ নং গ ধরণের চলনই বেশী, কাজেই

১ নং ক।	মাণ্ড্-মেবারা
১ নং খ।	মাণ্ড্-নট

২ নং। মাণ্ড্-খাম্বাচ্

১ গ। মাণ্ড্

বিস্তার।—

মনে রাখবেন যে, গ্রাম্য রাগ নির্ভর করে তার সমগ্র হিসাবে ঢংএর উপর, কাজেই গ্রহ, অংশ, ন্যাস বা নরসা, সরা এই ভাবে কোনও বিচার চলে না, যতক্ষণ পর্য্যন্ত তাকে ব্যাকরণের কাঠগড়ায় দাঁড় করানো না যাচ্ছে। স্বরের পারস্পরিক সম্পর্ক এক, উপবর্গ এক অথচ সামান্য ঢংএর তফাতে গ্রাম্য সুর আলাদা শোনায় এবং নানা দেশের গ্রাম্য সুর তাই এক হয়েও ঢং-এর জন্য পৃথক বলতে হ'য়েছে। অবশ্য দেশভেদে একই ঢং যে দুটি নাম পায় নি, তা আমি বল্‌ছি না।

১ক। স র র গ র ম গ র সা, র ম মা ম পা ম গ র ম গ র সা, স র মা ম ম প পা ধ ধ ন পা প ধ ম প ম গ র সা, মা ম প প ধা ধ র্ র্স্ না র্স্ ন ধ পা প ধ ন র্সা ন ধ প ধ ম মা প ম গ মা গ র র সা।

১খ। স র গা ম ম গ র সা, গ ম মা ম প প ধ না প ধ প মা ম পা ধ প মা গ ম গ র সা, স র র স গ ম মা প ধ ন র্সা র্ র্স্ ন ধ প ধ ন প ধ ম প মা গ প ম গ র সা।

১গ। স র গ মা প ম ম গ গ প মা গ ম গ র সা, ম ম পা ম ধ প মা প ধ র্ র্সা ন ধ প ধ না প ধ মা প ম গ প মা প ম গ র মা।

২ নং। মা ম প ধ না প ম প ধ ন র্সা ন ধ প ম প ধ ণ ধ পা ম গ র সা।

প্রকার।—

মাণ্ড্ নাম যুক্ত দু একটি রাগ পাওয়া যায়, তাদের ঠিক প্রকার বলা চলে না, তবে মিশ্রণ বলা যায়, যেমন!

মাণ্ড ঝিঁঝোটি, মাণ্ড আশা।

গান

শ্রীঅরুণচন্দ্র চক্রবর্ত্তী

যৌবন জাগে জাগে!
নব-কিশলয় সম নব অনুরাগে।
পুষ্পে জাগে প্রেম প্রণয় আনন্দ,
উচ্ছল-অভিসার-পুলকিত ছন্দ,
তমাল বনে জাগে আবেগ অন্ধ,
নূতন দিনের বাণী মাগে॥

এস মুক্ত কবরী মেঘ-বরণী-কন্যা,
স্খলিত পায়ে এস রূপসী অনন্যা,
জাগাও প্রাণে প্রেম-অনুরাগ বন্যা,
অরুণ কিরণ রেখা রাগে॥
হৃদয়ে জাগো মোর দেবতা অনঙ্গ,
লাঞ্ছনা গঞ্জনা বাধা দুর্লঙ্ঘ্য
বিরাম লভুক প্রাণে লভি তব সঙ্গ,
নূতন দিনের আলো লাগে॥

স্বরলিপি

মিশ্র ভৈরবী গজল—কাহারবা

হাঁয় রে তক্‌দির, তুমনে এহ্‌ ক্যয়া কিয়া ?

মেরে অর্‌মানোঁ কো জ্বালা জ্বালা কর্‌
মুঝকো কেওঁ বর্বাদ কিয়া ?

জা রে তক্‌দির জা জহাঁ তক্‌রার ন্যহী হ্যাঁয়
জা তু জা তু জা তু জা জহাঁ ইন্‌কার ন্যহী হ্যাঁয়

ন্তায়ের : সব হঁসতে হ্যাঁয় অওর খেলতে হ্যাঁয়
মেরা দিল আঁহেঁ কেওঁ ভরতে হ্যাঁয় ?
অন্‌জাম মেরা কেয়া হোগা,
তক্‌দির তুমনে এহ্‌ ক্যয়া কিয়া ?

ন্তায়ের : মেরে জীওন কে চমন মেঁ
মেরী উম্মীদোঁ কী কলিয়ন্‌ মেঁ
বহার লাকে দেরে উস্‌মেঁ
তুমনে জো বর্বাদ কিয়া।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—চন্দনকুমার

তালে

```
 +              o              +              o
II পা -দা -মা -পা | -জ্ঞা -মা -া সা I সা -জ্ঞা পা -া | -া -া -া -া I
 হাঁ  ০   ০   ০     ০  য়্  ০  রে   ত   ক   দি  ০    ০  ০  ০  র্

 +              o              +              o
জ্ঞা -মা দা -পা | মা -জ্ঞা -মা -া I সা -ঋা -জ্ঞা ঋা | -সা -া সা সা I
 তু  ম্  নে  ০    এ   ০   হ্  ০   ক্য য়া  ০   কি    য়া ০ মে রে

 +              o              +              o
সা -া পা -া | -া -দা পা -া I মা -পা -া জ্ঞা | পা -া মা -া I
 অ  র্  মা ০    ০  নোঁ কো ০   জ্বা লা ০  জ্বা   লা ০  ক  র্

 ⌐              o              +              o
মা ধা পা -া | র্রা -র্রা র্সা -ণা I দা -া -া ণা | -পা -া -মা -জ্ঞা II
 মু  ঝ্ কো ০   কে   ওঁ   ব   র্   বা  ০  দ্ কি    য়া ০  ০   ০
```

"তুমনে এহ্‌ ক্যয়া কিয়া…"

চাল ছাড়া

শুয়ের

I পা -া দা -া ণা -া র্সা -া র্সর্সা -র্সা র্সা -র্ঋা ণা -র্ঋা র্সা -া
স ব্ হঁ স্ তে ০ হাঁ য়্ অও ব্ খে ল্ তে ০ হাঁ য়্

-র্সণা -দণা -র্সর্ঋা -র্সা -া -া -া -া I ণা -ণা ণা -া পা র্সা র্সা -া
০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ মে রা দি ল আঁ হেঁ কে ও

-া -র্সর্ঋা -র্সর্ঋা -র্সণা -া -া -া -া -া -া -া -া I -া -া ণা -র্সা
০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ভ ব্

-পা -ণা -া -দা পা -া -া -া I সা -ঋা মা -া -ক্ষমা -গমা -ক্ষমা -গমা
তে ০ ০ ০ হাঁ য়্ ০ ০ অ ন্ জা ০ ০ ০ ০ ০

-ক্ষমা -গমা -ক্ষমা -গমা পা -মা -জ্ঞা -া I জ্ঞমা -দা -া পা -মা জ্ঞা -া -া II
০ ০ ০ ম্ মে রা ০ ০ ক্যয়া ০ ০ হো গা ০ ০ ০

তালে

+ ০ + ০
II দ্‌া -া দ্‌া -া | ণ্‌া -া সা সসা I সা -জ্ঞা -া ঋা | -সা -া -া -া I
ত ক্ দি ব্ তু ম্ নে এহ্ ক্য য়া ০ কি য়া ০ ০ ০

+ ০ + ০
সা -জ্ঞা -া -জ্ঞা | জ্ঞা -া -রা -সা I রমা -জ্ঞা -া -া | দা -মজ্ঞা -ঋসা -া I
জা ০ ০ রে ত ক্ দি ব্ জা০ ০ ০ ০ অ হাঁ০ ০০ ০

+ ০ + ০
সা -ঋা -জ্ঞা -পা | -পপা দা -ণা -পা | দা -া -া -া | -া -া -া -া I
ত ক্ রা ০ ০ব্ অ হী ০ হাঁ য়্ ০ ০ ০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
ঋা -া -া র্সণা । র্সা -া -া ণদা I ণা -া -া দা । পা -া -া -া I
জা ০ ০ তু ০ জা ০ ০ তু ০ জা ০ ০ তু জা ০ ০ ০

\+ ০ + ০
পা -দপা -মজ্ঞা -ঋা । ণ্া -া -রা -া I -া -া -জ্ঞা -মসা । জ্ঞা -া -া -া II
জ হাঁ ০ ০০ ০ ই ন্ কা ০ ০ ব্ ছ ছীঁ ০ হঁ য়্ ০ ০

"তুমনে এহ ক্যায়া কিয়া..."

তাল ছাড়া

স্থায়ের

II দা দা দা -মা -জ্ঞা মা -া -া দা -র্সা -দা র্সা -া -া -া -া
মে রে জী ও ন্ কে ০ ০ চ ম ন্ মেঁ ০ ০ ০ ০

-া -া -া -া -া -া -া -া I ণা ণা ণা -া -র্সা -া -া -া
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ মে রী উ ম্ মী ০ ০ ০

সা -া -া -া র্সঋা -র্সঋা -র্সঋা -র্সণা ণা র্সা পা -ণা -দা পা -া -া
দো ০ ০ ০ কী ০ ০০ ০০ ০০ ক লি য় ন্ ০ মেঁ ০ ০

জ্ঞা ণা -া -া -দদা দা -া -দা পদা -পমা -জ্ঞা -া জ্ঞা -পা মা -া
ব হা ০ ০ ০ ব্ লা ০ কে দে ০ ০০ রে ০ উ স্ মেঁ ০

-া -া -া -া -া -া -া -া II
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

তালে

\+ ০ + ০
II মা -া ধা -ণা । র্রা -া র্সা -ণা I দা -া -া ণা । পা -া -মা -জ্ঞা II II
তু ম্ নে ০ জো ০ ব র্ বা ০ দ্ কি য়া ০ ০ ০

"তুমনে এহ্ ক্যায় কিয়া..."

সেতারের গৎ

গোপীকান্ত—ত্রিতাল

রচনা—শ্রীসুশীলকুমার ভঞ্জচৌধুরী

গোপীবসন্ত দক্ষিণ ভারতের রাগ। ইহা আশাবরী ঠাটের ষাড়ব জাতীয় রাগ। ইহাতে ঋষভ বর্জ্জিত; বাদী ষড়জ, সম্বাদী পঞ্চম। ইহা প্রাতঃকালে গেয় রাগ।

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II | | -া মা -জ্ঞা মা | পা মজ্ঞা -া মা |
দা র্ দা দা দা র্ দা

\+ ৩ II ০ ১
পা -া -া পদা | -া দা মা পা | দা ণণা র্সা পদা | -া ণা দা মা I
দা ০ ০ দা ০ রা দা রা দা দিরি দা দা র্ দা দা রা

\+ ৩ ০ ১
পা মজ্ঞা -া মা | জ্ঞা সা ণ্া সা | "-া মা -জ্ঞা মা | পা মজ্ঞা -া মা" II
দা দা র্ দা দা রা দা রা দা র্ দা দা দা র্ দা

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II পা -া পা মজ্ঞা | -া জ্ঞা মা মা | দা :দ: -া ণা | র্সা -া দা ণা I
দা র্ দা দা র্ দা দা রা দা র্দা র্ দা দা র্ দা রা

\+ ৩ ০ ১
র্সা মর্জ্ঞা র্মা র্জ্ঞা | র্সা :দ: -া পা | -া পমা দপা পদা | সণা -র্সা -া মা I
দা রা দা রা দা র্দা র্ দা ০ দা দা দা দা ০ র্ দা

\+ ৩ ০ ১
পা মজ্ঞা -া মা | জ্ঞা সা ণ্া সা | "-া মা -জ্ঞা মা | পা মজ্ঞা -া মা" II
দা দা র্ দা দা রা দা রা দা র্ দা দা দা র্ দা

তোড়া

\+ ৩ ০ ১

১। পমা জ্ঞমা দণা র্সণা | র্সা মপা জ্ঞমা জ্ঞসা | জ্ঞমা পমা পদা ণর্সা | ণদা মপা জ্ঞমা জ্ঞসা I

\+ ৩ ০ ১

২। ণ্সা মমা জ্ঞমা পপা | জ্ঞমা দমা দণা র্সর্সা | দণা র্সজ্ঞা র্মর্মা র্জ্ঞর্সা | র্জ্ঞর্জ্ঞা র্সণা দপা মপা I

\+ ৩ ০ ১ +

দণা র্সদা ণণা দমা | পপা জ্ঞমা জ্ঞসা ণ্সা | -া দ্ণ্া সা, -া | দ্ণ্া সা -া জ্ঞমা I পা

\+ ৩ ০ ১

৩। পা -া জ্ঞমা পা | সজ্ঞা মপা জ্ঞমা পপা | জ্ঞমা পমা পদা ণর্সা | ণদা মপা জ্ঞমা জ্ঞসা I

\+ ৩ ০ ১

সমা জ্ঞজ্ঞা জ্ঞপা মমা | মণা দদা দর্সা ণণা | র্সজ্ঞা র্সর্সা র্মজ্ঞা র্জ্ঞমা | র্সর্সা র্জ্ঞণা ণর্সা দদা I

\+ ৩ ০ ১ +

ণমা মপা দদা ণর্সা | মপা জ্ঞমা জ্ঞমা দণা | র্সা জ্ঞমা জ্ঞমা দণা | সা ণ্সা ণ্সা জ্ঞমা I পা I

\+ ৩ ০ ১

৪। পা -া -া -া | দদা মপা জ্ঞমা পা | জ্ঞমা পজ্ঞা মজ্ঞা সা | ণ্সা জ্ঞজ্ঞা সণ্া দ্প্া I

\+ ৩ ০ ১

ম্প্া দ্ণ্া সদ্া ণ্সা | দ্ণ্া সজ্ঞা মমা জ্ঞমা | সজ্ঞা মপা দমা পদা | মপা দণা র্সদা ণর্সা I

\+ ৩ ০ ১

দণা র্সজ্ঞা র্মর্সা র্জ্ঞমা | র্সজ্ঞা র্মজ্ঞা র্সণা দপা | দণা র্সপা দণা মপা | দজ্ঞা মপা সজ্ঞা মপা I

\+ ৩ ০ ১ +

দণা র্সদা ণর্সা দণা | সা -া দ্ণ্া সদ্া | ণ্সা দ্ণ্া সা -া | জ্ঞমা পজ্ঞা মপা জ্ঞপা I পা I

স্বরলিপি

খেয়াল

তিলং—ত্রিতাল

কথা ও সুর— শ্রীবীরেন বসু **স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণ বসু**

ঝনকে ঝনকে ঝন বাজে পায়েলিয়া।
বোলে পায়েলিয়া পিয়া পায়েলিয়া ॥
জিয়া নাহি মানে, পিয়া সঙ্গ বিনে।
ক্যায়সে যাঁউ ম্যায়, দ্বারে ননদিয়া ॥

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II | | পা মা পা গা | মা পা ণা পা I
ঝ ন কে ঝ ন কে ঝ ন

\+ ৩ ০ ১
র্সা -র্সা পা গা | পা মা গা -সা | ন্‌া -সা গা মা | পা ণা পা -পা I
বা ০ জে পা য়ে লি য়া ০ বো ০ লে পা য়ে লি য়া ০

\+ ৩ ০ ১
গা মা পা ণা | পা মা ·গমা -সা | "পা মা পা গা | মা পা ণা পা" I
পি য়া পা য়ে লি য়া ০০ ০ ঝ ন কে ঝ ন কে ঝ ন

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II | | গা মা পা না | র্সা -র্সা র্সা -র্সা I
জি য়া না হি মা ০ নে ০

\+ ৩ ০ ১
র্সা ণা পা মা | গা -পা মা -গা | র্গা র্গা র্সা -র্সা | ণা পা মা -মা I
পি য়া স ঙ্গ বি ০ নে ০ ক্যা য় সে ০ যাঁ উ ম্যা য়

\+ ৩ ০ ১
গা -মা পা পা | মা গা -মা সা | "পা মা পা গা | মা পা ণা পা" I
দ্বা ০ রে ন ন দি ০ য়া ঝ ন কে ঝ ন কে ঝ ন

সংবাদ

জন্মদিবস অনুষ্ঠান

কিশোর বাংলার সম্পাদক অরূপের ৪১ তম জন্মদিন উপলক্ষে গত ৬ ভাদ্র মেট্রোপলিটান বিদ্যালয় বড়বাজার শাখাভবনে একটি মনোজ্ঞ আনন্দ অনুষ্ঠান হয়। শ্রীজীবানীতোষ ঘটক অনুষ্ঠানে পৌরোহিত্য করেন এবং

শ্রীধীরেন্দ্রনাথ বসু প্রধান অতিথিরূপে উপস্থিত ছিলেন। সঙ্গীত, আবৃত্তি, ম্যাজিক প্রভৃতির মধ্য দিয়া অনুষ্ঠানটি মাধুর্যমণ্ডিত হইয়া উঠে। শ্রীশোভা কুণ্ডুর সেতার, শ্রীক্ষিতীশ দাশগুপ্ত ও শ্রীকালীপদ দাসের সঙ্গীত এবং যাদুকর ডি পি দাসের ম্যাজিক সকলকে বিশেষ আনন্দ দান করে। কিশোর সভার ছেলেমেয়েরা সভায় গান ও আবৃত্তি করে। কিশোর বাংলার ভাইবোনদের আয়োজনে এই অনুষ্ঠানটি বিশেষ করিয়া গান বাজনার আসরটি অতি মনোজ্ঞ হইয়াছিল।

জলসা ঘর

গত ১৭ই জুলাই রবিবার সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকায় কলেজ স্কোয়ারস্থিত মহাবোধি সোসাইটী হলে জলসা ঘরের ৩য় মাসিক অধিবেশন হয়। অধিবেশনে ভারত বিখ্যাত উস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের সুযোগ্য পুত্র উস্তাদ আলি আকবর খাঁ সাহেব স্বরোদ যন্ত্রে দেবদাসী মল্লার বাজাইয়া সকলকে চমৎকৃত করিয়াছিলেন। তাঁহার সহিত সঙ্গত করিয়াছিলেন বিখ্যাত তবলা বাদক উস্তাদ কেরামত খাঁ সাহেব। বলা বাহুল্য এই উভয় শিল্পীর সমন্বয়ে উক্ত অধিবেশনটী অতিশয় মনোগ্রাহী ও প্রাণস্পর্শী হইয়াছিল।

বাণী মন্দির নারী শিক্ষা সমিতি

গত ৬ই ভাদ্র বৈকাল সাড়ে চার ঘটিকায় পশ্চিম বঙ্গের মাননীয় প্রদেশ পাল ডাঃ কৈলাসনাথ কাটজু মহোদয় বাণী মন্দির বালিকা বিদ্যালয় ও নারী শিক্ষা সমিতির কুটীর-শিল্প প্রদর্শনী পরিদর্শন করেন। এতদুপলক্ষে বিদ্যালয়ের সঙ্গীত বিভাগের ছাত্রীগণ কর্তৃক এক নৃত্যগীতানুষ্ঠান হয়। ছাত্রীগণ কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত এবং কয়েকটি নৃত্য প্রদর্শন করিয়া উপস্থিত সকলের সপ্রশংস দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। মাননীয় প্রদেশপাল মহোদয় বিদ্যালয় ও শিক্ষা সমিতির বিভিন্ন প্রকার কার্য্যাবলীর বিশেষ প্রশংসা করেন এবং একটি নাতিদীর্ঘ ভাষণ দ্বারা নারী শিক্ষার প্রয়োজনীয়তা সম্বন্ধে কিছু বলেন। সমিতির সম্পাদিকা শ্রীযুক্তা কমলা রায় বিদ্যালয়ের আনুপূর্বিক অবস্থা সম্বন্ধে এক বিবৃতি দেন। অতঃপর সকলকে চা পানে আপ্যায়িত করা হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতশাস্ত্রী স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

আ-কারমাত্রিক স্বরলিপির ব্যাখ্যা
ও
প্রথম শিক্ষার্থীর প্রতি উপদেশ

১। সঙ্গীতে সাতটি সুর ব্যবহৃত হয়:—স, র, গ, ম, প, ধ ও ন। এই সাত স্বরে একটি সপ্তক হয়। কণ্ঠস্বর তিন সপ্তক পর্য্যন্ত প্রকাশিত হইতে পারে—ত্রিসপ্তকের নাম উদারা বা খাদ, মুদারা বা মধ্য, তারা বা উচ্চ সপ্তক। খাদ সপ্তকের চিহ্ন স্বরের নীচে হসন্ত, উচ্চ সপ্তকের চিহ্ন সুরের মাথায় রেফ ও মধ্য সপ্তকের চিহ্ন নাই। যথা—

স, র, গ, ম, প, ধ, ন (মধ্য সপ্তক) স্, র্, গ্, ম্, প্, ধ্, ন্ (খাদ সপ্তক) র্স, র্র, র্গ, র্ম, র্প, র্ধ, র্ন (উচ্চসপ্তক)।

আড়াই সপ্তক পর্য্যন্ত যাহাতে কণ্ঠস্বর প্রকাশিত হয়, তাহার জন্য নিয়মিত কণ্ঠসাধনা চাই।

২। ঐ সাতটি শুদ্ধ স্বরের পাঁচটি বিকৃত স্বর আছে যথা—কোমল র=ঋ; কোমল গ=জ্ঞ; কড়ি ম=হ্ম; কোমল ধ—দ; কোমল ন=ণ অর্থাৎ সর্ব্বশুদ্ধ ১২টি স্বর।

৩। মাত্রা:—যে কোন স্বর উচ্চারণ করিতে কিছু সময় লাগে—সেই সময়ের পরিমাণকে 'মাত্রা' বলে। প্রথম শিক্ষার্থী 'সরগম' অভ্যাস করিবার সময় ভূমিতে ঠিক সমকাল অন্তর ঠোকা মারিয়া, মাত্রা বা স্বরোচ্চারণের সময় ঠিক রাখিবেন তাহা হইলেই মাত্রাজ্ঞান হইবে।

মাত্রার চিহ্ন=। (আকার) যথা সা, (এক মাত্রা) সা-া, (দুই মাত্রা) সা -া -া, (তিন মাত্রা) ইত্যাদি।

অর্দ্ধ মাত্রার চিহ্ন=ঃ। দুটি অর্দ্ধ মাত্রা যথা সরা অর্থাৎ সঃ ও রঃ মিলিয়া এক মাত্রা। চারিটি সিকি মাত্রা যথা 'সরগমা"। একটি অর্দ্ধমাত্রা ও দুইটি সিকি মাত্রা মিলিয়া এক মাত্রা যথা 'সঃ গরঃ'। একটি দেড় মাত্রা ও একটি অর্দ্ধমাত্রা মিলিয়া দুই মাত্রা যথা 'রাঃ গঃ'।

৪। যখন কোন আনুষঙ্গিক স্বর কোন প্রধান স্বরকে স্পর্শ করিয়া যায়, তখন ক্ষুদ্র অক্ষরে এইরূপ লিখিতে হয়, যথা—সরা, সার ইত্যাদিকে। ইহাকে 'স্পর্শস্বর' বলা হয়।

৫। তাল:—কয়েকটি মাত্রার সমষ্টিকে 'তাল' বলে। কবিতায় যেমন ছন্দ, গানে তেমনি তাল। 'তাল' অর্থাৎ কালের বিভাগ। তাল নানাপ্রকার:—একতালা, দাদ্‌রা, তেতালা বা কাওয়ালী, ঠুংরী, ঝাঁপতাল, ধামার, তেওরা ইত্যাদি। প্রত্যেক তালে এক বা ততোধিক আঘাত ও ফাঁক (অব্যক্ত আঘাত) থাকে। তালসমূহ ভিন্ন ভিন্ন ভাগে বিভক্ত হইয়া ১, ২, ৩, ৪ ইত্যাদি সংখ্যা চিহ্নিত হয়। ফাঁকের চিহ্ন '•'। তালের যে স্থানে বিশেষ একটা ঝোঁক পড়ে তাহাই সম অর্থাৎ +।

৬। প্রতি তাল-বিভাগের পর এইরূপ "।" ছেদ চিহ্ন বসে; এবং তালের এক আবর্ত্তা অথবা ফের পূর্ণ হইলে "I" স্তম্ভ চিহ্ন বসে।

৭। স্থায়ীর প্রারম্ভে, যেখান হইতে রীতিমত তাল আরম্ভ হয় সেইখানে ও প্রত্যেক কলির শেষে এইরূপ "II" যুগল স্তম্ভচিহ্ন বসে এবং যেখানে গান ও গৎ এককালীন শেষ হয় সেইখানে এইরূপ "II II" দুই জোড়া স্তম্ভচিহ্ন বসে। স্থায়ীর আরম্ভে এইরূপ যুগল স্তম্ভ চিহ্নের বাহিরে গানের যে অংশটুকু লিখিত হয়, তাহা কেবল গান ধরিবার সময় একবার মাত্র গাহিতে হয়, উহা আর দ্বিতীয় বার গাহিতে হয় না। কারণ প্রত্যেক কলির শেষে ঐ অংশটুকু এইরূপ "" কোটেশন চিহ্নের মধ্যে পুনঃ পুনঃ লিখিত হইয়া থাকে।

৮। পৌনরুক্তির চিহ্ন এই { গুম্ফ বন্ধনী; এবং পৌনরুক্তিকালে কতকগুল সুর বাদ দিয়া যাইবার চিহ্ন এই ( ) বক্র বন্ধনী যথা { সা রা (মা পা) ধা না }

৯। পুনরাবৃত্তি ও পৌনরুক্তিকালে কোন সুরের পরিবর্ত্তন হইলে শিরোদেশে ব্র্যাকেটের মধ্যে পরবর্ত্তিত স্বরগুলি স্থাপিত হয়। যথা, [রা গা মা]
[সা রা গা]

১০। কোন এক স্বর যখন আর এক স্বরে বিশেষ-ভাবে গড়াইয়া যায় তখন স্বরের নীচে মীড়ের চিহ্ন ‿ এইরূপ থাকে; যথা ণা জ্ঞা

১১। স্থায়ীর যে পর্য্যন্ত গাহিয়া অপর কোন কলি আরম্ভ করিতে হয়, সেই স্থানের শিরোদেশে "॥" যুগল দাঁড়ি চিহ্ন দেওয়া হয়। যথা:—সা রা গা মা

১২। কম্পনের চিহ্ন স্বরের নিচে "‿‿"

ভাদ্র, আশ্বিন ১৩৫৯ সাল

২[illegible]শ বর্ষ

৫ম ও ৬ষ্ঠ সংখ্যা

সঙ্গীত-বিজ্ঞান

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রতিষ্ঠিত

বাঙ্গালার সঙ্গীত সম্বন্ধীয় একমাত্র মাসিক পত্রিকা।

২৯শ বর্ষ, সন ১৩৫৯ সাল।

সম্পাদক—

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ মহারাজ

সঙ্গীততত্ত্ববিদ্ শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সূচীপত্র ঃ ভাদ্র ও আশ্বিন '৫৯

বিষয়	পৃষ্ঠা
বাঙলাদেশে বিশুদ্ধ সঙ্গীতের প্রসারতর উপায় — স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ	৬১
স্বরলিপি — শ্রীদিলীপকুমার রায়	৬৪
দেশ — শ্রীননীগোপাল চট্টোপাধ্যায়	৬৬
মণিপুরী কীর্ত্তন — শ্রীপরমেশচন্দ্র সিংহ বি. এ.	৬৮
আগমনী — শ্রীজগৎ ঘটক	৭৪
গান — শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত	৭৬
সংক্ষিপ্ত ও সাধারণভাবে সঙ্গীত শিক্ষার উপায় — শ্রীরণজিৎ গুহ	৭৭
সঙ্গীত পারিজাত মতে ১২২টি রাগ-রাগিণী — শ্রীরমণীমোহন পাল	৭৯
পুস্তক পরিচয়	৭৯
সংবাদ	৮০
বিজ্ঞপ্তি	৮০

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার নিয়মাবলী

১। বৈশাখ হইতে বর্ষারম্ভ। বৎসরের যে কোন মাসষ বা সংখ্যা হইতে গ্রাহকভুক্ত হওয়া যায়।

২। প্রতি সংখ্যা : ।৶০। ষাণ্মাসিক ২। বার্ষিক মূল্য : ৩৸০

৩। বিজ্ঞাপন ও রচনা-সংক্রান্ত বিষয়ের জন্য পত্র লিখুন।

৪। যাবতীয় চিঠিপত্র কার্য্যা ধ্যক্ষ—

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

৮সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা

এই নাম ও ঠিকানায় লিখিতে হইবে।

আ-কারমাত্রিক স্বরলিপির ব্যাখ্যা
ও
প্রথম শিক্ষার্থীর প্রতি উপদেশ

১। সঙ্গীতে সাতটি স্বর ব্যবহৃত হয়:—স, র, গ, ম, প, ধ ও ন। এই সাত স্বরে একটি সপ্তক হয়। কণ্ঠস্বর, তিন সপ্তক পর্য্যন্ত প্রকাশিত হইতে পারে—ত্রিসপ্তকের নাম উদারা বা খাদ, মুদারা বা মধ্য, তারা বা উচ্চ সপ্তক। খাদ সপ্তকের চিহ্ন স্বরের নীচে হসন্ত, উচ্চ সপ্তকের চিহ্ন স্বরের মাথায় রেফ ও মধ্য সপ্তকের চিহ্ন নাই। যথা—

স, র, গ, ম, প, ধ, ন (মধ্য সপ্তক) স্, র্, গ্, ম্, প্, ধ্, ন্ (খাদ সপ্তক) র্স, র্র, র্গ, র্ম, র্প, র্ধ, র্ন, (উচ্চসপ্তক)।

আড়াই সপ্তক পর্য্যন্ত যাহাতে কণ্ঠস্বর প্রকাশিত হয়, তাহার জন্য নিয়মিত কণ্ঠসাধনা চাই।

২। ঐ সাতটি শুদ্ধ স্বরের পাঁচটি বিকৃত স্বর আছে, যথা—কোমল র=ঋ; কোমল গ=জ্ঞ; কড়ি ম=হ্ম; কোমল ধ—দ: কোমল ন=ণ অর্থাৎ সর্ব্বশুদ্ধ ১২টি স্বর।

৩। মাত্রা:—যে কোন স্বর উচ্চারণ করিতে কি সময় লাগে=সেই সময়ের পরিমাণকে 'মাত্রা' বলে। প্রথম শিক্ষার্থী 'সরগম' অভ্যাস করিবার সময় ভূমিতে ঠিক সমকাল অন্তর ঠোকা মারিয়া, মাত্রা বা স্বরোচ্চারণের সময় ঠিক রাখিবেন তাহা হইলেই মাত্রাজ্ঞান হইবে।

মাত্রার চিহ্ন=। (আকার) যথা—সা (এক মাত্রা) সা।, (দুই মাত্রা) সা-।-।, (তিন মাত্রা) ইত্যাদি।

অর্দ্ধ মাত্রার চিহ্ন=ঃ দুটি অর্দ্ধ মাত্রা, যথা—সরা অর্থাৎ সঃ ও রঃ মিলিয়া একমাত্রা। চারিটি সিকি মাত্রা যথা—সরগমা। একটি অর্দ্ধমাত্রা ও দুইটি সিকি মাত্রা মিলিয়া এক মাত্রা যথা 'সঃ গরঃ'। একটি দেড় মাত্রা ও একটি অর্দ্ধমাত্রা মিলিয়া দুই মাত্রা যথা—'রাঃ গঃ'।

৪। যখন কোন অনুষঙ্গিক স্বর কোন প্রধান স্বরকে স্পর্শ করিয়া যায়, তখন ক্ষুদ্র অক্ষরে এইরূপ লিখিতে হয়, যথা— ররা, সার ইত্যাদিকে। ইহাকে স্পর্শস্বর বলা হয়।

৫। তাল:—কয়েকটি মাত্রার সমষ্টিকে 'তাল' বলে। কবিতায় যেমন ছন্দ, গানে তেমনি তাল। 'তাল' অর্থাৎ কালের বিভাগ। তাল নানাপ্রকার:—একতালা, দাদ্‌রা, তেতালা বা কাওয়ালী, ঠুংরী, ঝাঁপতাল, ধামার, তেওরা ইত্যাদ। প্রত্যেক তালে এক বা ততোধিক আঘাত ও ফাঁক (অব্যক্ত আঘাত) থাকে। তালসমূহ ভিন্ন ভিন্ন ভাগে বিভক্ত হইয়া ১, ২, ৩, ৪ ইত্যাদি সংখ্যা চিহ্নিত হয়। ফাঁকের চিহ্ন '০' তালের যে স্থানে বিশেষ একটা ঝোঁক পড়ে তাহাই সম অর্থাৎ +।

৬। প্রতি তাল-বিভাগের পর এইরূপে "।" ছেদ চিহ্ন বসে; এবং তালের এক আবর্ত্ত অথবা ফের পূর্ণ হইলে "I" স্তম্ভ চিহ্ন বসে।

৭। স্থায়ীর প্রারম্ভে, যেখান হইতে রীতিমত তাল আরম্ভ হয় সেইখানে ও প্রত্যেক কলির শেষে এইরূপ 'II' যুগল স্তম্ভচিহ্ন বসে এবং যেখানে গান ও গৎ এককালীন শেষ হয় সেইখানে এইরূপ "II II" দুই জোড়া স্তম্ভ চিহ্ন বসে। স্থায়ীর আরম্ভে এইরূপ যুগল স্তম্ভ চিহ্নের বাহিরে গানের যে অংশটুকু লিখিত হয়, তাহা কেবল গান ধরিবার সময় একবার মাত্র গাহিতে হয়, উহা আর দ্বিতীয়বার গাহিতে হয় না। কারণ প্রত্যেক কলির শেষে ঐ অংশটুকু এইরূপ " " কোটেশন চিহ্নের মধ্যে পুনঃ পুনঃ লিখিত হইয়া থাকে।

৮। পৌনরুক্তির চিহ্ন এই { গুম্ফ বন্ধনী; এবং পৌনরুক্তিকালে কতকগুলি স্বর বাদ দিয়া যাইবার চিহ্ন এই ( ) বক্র বন্ধনী যথা { সা রা (মা পা) ধা না }

৯। পুনরাবৃত্ত ও পৌনরুক্তকালে কোন স্বরে পরিবর্ত্তন হইলে শিরোদেশে ব্রাকেটের মধ্যে পরিবর্ত্তিত স্বরগুলি স্থাপিত হয়। যথা [রা গা মা]
সা রা গা

১০। কোন এক স্বর যখন আর এক স্বরে বিশেষ ভাবে গড়াইয়া যায় তখন স্বরের নীচে মীড়ের চিহ্ন ‿ এইরূপ ক: যথা—ণা জ্ঞা

১১। স্থায়ীর যে পর্য্যন্ত গাহিয়া অপর কোন কলি আরম্ভ করিতে হয়, সেই স্থানের শিরোদেশে "॥" যুগল দাঁড়ি চিহ্ন দেওয়া হয়। যথা:—সা রা গা মা

১২। কম্পনের চিহ্ন স্বরের নীচে " "

উনত্রিংশ বর্ষ	ভাদ্র ও আশ্বিন ১৩৫৯ সাল	৫ম ও ৬ষ্ঠ সংখ্যা

বাঙ্গলাদেশে বিশুদ্ধ সঙ্গীতের প্রসারতার উপায়

(শেষাংশ)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

বাঙ্গলাদেশের সঙ্গীতগুণীদের বর্তমানে কর্তব্য কি, সে-সম্বন্ধেই আমরা এখন বলতে চেষ্টা করব। সঙ্গীতের বিশুদ্ধ রূপের অনুশীলন বিস্তার সাধন করতে আমরা সকলেই চাই এবং এই চাওয়ার প্রীতি যদি সকলের মধ্যেই থাকে তবে সকল শিল্পীর মধ্যে ঐক্যের পরিবেশ সৃষ্টি করাকেও আমরা অবহেলা করতে পারি না। বাঙ্গলাদেশের সকল শ্রেণীর সঙ্গীতকেই আমাদের বাঁচিয়ে তুলতে হবে, তবে সে বাঁচানোর মনোবৃত্তির পিছনে থাকা উচিত উচ্চাঙ্গ বিশুদ্ধ সঙ্গীতের প্রতি ভালবাসা। হিন্দুস্থানী সঙ্গীত নামটির বয়স খুব বেশী না হলেও উচ্চাঙ্গ মার্গসঙ্গীতের নাম বেশী প্রাচীন এবং এর আমদানী মোটেই আধুনিক নয়। নাট্যশাস্ত্রের (খৃষ্টীয় ২য় অথবা ৩য় শতক) জাতিগানের প্রসঙ্গ না হয় ছেড়েই দিলাম, কিন্তু খৃষ্টীয় ৭ম ৯ম শতাব্দীর মাঝামাঝি সময় থেকে বৃহদ্দেশীকারের প্রবর্তিত মার্গ-পদ্ধতির কথাকে আমাদের স্মরণ রাখা উচিত। বিবর্তন যখন বিশ্ব প্রকৃতিরই স্বভাব, তখন প্রাচীন সঙ্গীতধারার জগতেও হয়েছিল অনেক পরিবর্তন। খৃষ্টীয় ১৩শ শতাব্দীতে শার্ঙ্গদেবের সময়েও সঙ্গীত-জগতে এসেছিল এক পরিবর্তনের প্রবাহ। বেঙ্কটমুখী, বিদ্যারণ্য, রামামাত্য, পুণ্ডরীক বিট্ঠল, রাজা রঘুনাথ রাগ-বিভাগের জগতেও বিবর্তন-রীতিকে কম বড় অনুসরণ করেন নি। খৃষ্টীয় ১৬শ শতাব্দীতে বাঙ্গলাদেশে শুভঙ্কর হরিনায়ক, বিদ্যাপতি, লোচন কবি এঁরাও নূতন ধারার করেছিলেন প্রবর্তন। বর্তমানে উত্তর ভারতে ও দক্ষিণভারতে পরিবর্তনের গতি তো সক্রিয়ভাবেই আছে। উত্তর ভারতে মোগল রাজত্বের আমলে বিরাট

পরিবর্তনের কথা সকলের কাছেই আছে সুপরিস্ফুট। সুতরাং পরিবর্তন সকল যুগেই যখন স্বাভাবিক, তখন মতভেদের অজুহাত দিয়ে সম্প্রদায় বা দল সৃষ্টি করায় কোন ফল নাই। বিশেষ করে বাঙ্গলাদেশে গুণীদের মধ্যে পারস্পরিক সহানুভূতির ভাবকে এখন জাগিয়ে তোলা উচিত। সকল রকম সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠানের মধ্যে আনতে হবে সহযোগিতার মনোভাব ও গঠনমূলক পরিবেশের মধ্যে ভারতীয় সঙ্গীতের সকল দিককে করা উচিত উদ্দীপিত। সাম্প্রদায়িক সঙ্কীর্ণ গণ্ডীর মধ্যে কোন শিক্ষাই বেঁচে থাকতে পারে না, উদার ও অনুসন্ধিৎসু মন নিয়ে অখণ্ড ও সমগ্রভাবে দেখতে হবে বাঙ্গলাদেশে বিশুদ্ধ সঙ্গীতের রূপ ও তার যথাযথ অনুশীলনকে। শাস্ত্র ও সাধনার মধ্যে যোগসূত্র রচনা ক'রে সঙ্গীতকলাকে করতে হবে পরিপূর্ণ ও সার্থক। নিজের আনন্দ ও উন্নতি কামনার সঙ্গে সঙ্গে দেশের ও জাতির কল্যাণ-সাধনের দিকে থাকবে সঙ্গীত শিল্পীমাত্রের সজাগ দৃষ্টি। শিক্ষা ও সংস্কৃতির পরিবেশের মধ্যে সঙ্গীত-সাধনা বেছে নেবে তার অভিযান, মানুষের সঙ্গে সঙ্গে ভগবানের সেবায় উদ্দেশ্যে সঙ্গীত-সাধনা হবে নিয়োজিত।

বাঙ্গালাদেশে সকল রকম সঙ্গীত ও বিশেষ ক'রে বিশুদ্ধ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের অনুশীলনকে ও সর্বসাধারণের ভেতর তার রুচিকে বাঁচিয়ে রাখতে গেলে আমাদের মনে হয় নিম্নলিখিত উপায়গুলিকে আমাদের গ্রহণ করা উচিত এবং সঙ্গে সঙ্গে কর্তব্য—দলাদলির মনোভাবকে বিসর্জন দিয়ে আমরা সঙ্গীতকে দেখব জাতীয় ও আমাদেরই ভারতবর্ষীয় সম্পদ হিসাবে, কোন জাতি বা সীমায়িত দেশ-বিশেষের এ ব্যক্তিগত সম্পত্তি নয়।

উপায়গুলি যেমন,

(১) বাঙ্গলাদেশে সমস্ত সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠানের প্রতিনিধিদের ও বিভিন্ন সঙ্গীতজ্ঞানকুশলীদের নিয়ে অসাম্প্রদায়িক একটী 'সঙ্গীত-আলোচনা বৈঠক' (Music Accadamy তৈরী করা।

(২) উচ্চাঙ্গ বিশুদ্ধ সঙ্গীতের শিক্ষাদানের ব্যবস্থা করা সহজ সরলভাবে—যাতে বাঙ্গলাদেশের সর্বসাধারণ ভারতীয় শিক্ষা হিসাবে সঙ্গীতকে গ্রহণ করে।

(৩) উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতকে সর্বসাধারণের বোধগম্য ও তার প্রতি রুচিসম্পন্ন করতে হলে কাব্যসৌন্দর্যপূর্ণ বাঙ্গলা গান রচনা করা ও সেই বাঙ্গলা-গানকে বিশুদ্ধ রাগের মাধ্যমে গাওয়া ও সর্বসাধারণকে শোনানো।

(৪) নবসৃষ্ট 'সঙ্গীত আলোচনা বৈঠক' বা Music Accadamyর তত্ত্বাবধানে মাঝে মাঝে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের আসরের ব্যবস্থা করা ও তাতে বাঙ্গলা রাগসঙ্গীতের সঙ্গে সঙ্গে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতেরও পরিবেশন করা।

(৫) বাঙ্গলাদেশে সকল শ্রেণীর সঙ্গীতকেই অব্যাহত রাখতে হবে, কিন্তু যে কোন শ্রেণীর সঙ্গীতের সাধকদের সুর তথা রাগসৌন্দর্য ও সঙ্গে সঙ্গে বিভিন্ন ছন্দ ও তালের সুপরিস্ফুট পরিচয় লাভের জন্য উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের শিক্ষা লাভ করা উচিত।

(৬) মিউজিক একাডেমীর মারফতে মাঝে মাঝে সঙ্গীত বৈঠকের প্রারম্ভে সঙ্গীতশাস্ত্রীদের দিয়ে সহজবোধ্য ভাবে বিভিন্ন সাঙ্গীতিক আলোচনার উদ্বোধন থাকবে।

(৭) মিউজিক একাডেমীর সভ্যশ্রেণীভুক্ত হবেন বাঙ্গলাদেশের সকল শ্রেণীর সঙ্গীতশিল্পীরা এবং সঙ্গীত-পরিবেশনের আয়োজন হবে সকল শ্রেণীর গানের পৃথক পৃথক আসরের ব্যবস্থা ক'রে।

(৮) সকল শ্রেণীর শিল্পীদেরও ঔপপত্তিক জ্ঞান অর্জন করা উচিত এবং তার জন্য একাডেমীতে ঐতিহাসিক ভিত্তিতে সঙ্গীতের ধারাবাহিক বক্তৃতার ব্যবস্থা থাকবে।

(৯) একাডেমী মাঝে মাঝে ভারতের বিভিন্ন অঞ্চল থেকে সত্যিকারের সঙ্গীতগুণীদের আহ্বান করে আসরের ব্যবস্থা করবে এবং একাডেমীর সভ্য ছাড়াও যারা যথার্থ সঙ্গীতপিপাসু ও শিল্পী তাদের বিশুদ্ধ রাগসঙ্গীত শোনার সুযোগ সুবিধা থাকবে।

(১০) একাডেমীর একটি মুখপত্র থাকবে এবং তাতে বাঙ্গলাদেশের ছাড়াও বিভিন্ন দেশের গুণীদের চিন্তাশীল প্রবন্ধ স্থান পাবে।

(১১) বাঙ্গলাদেশে যে-সকল সঙ্গীত-অধিবেশনের আয়োজন হয়, তার ওপর পরিপূর্ণ অধিকার থাকবে এই একাডেমীর। পক্ষপাতিত্বের স্থান সেই সব অধিবেশনের আয়োজনে থাকবে না, এবং অধিবেশনগুলি হবে শিক্ষামূলক।

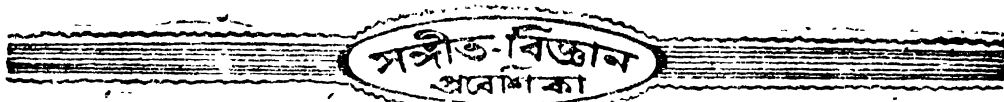
(১২) সবভারতীয় সঙ্গীত অধিবেশনে সকল দেশের গুণীদের থাকবে সমান অধিকার সঙ্গীত পরিবেশনের বেলায়। এ ছাড়া বছরে একবার প্রাদেশিক অধিবেশনেরও থাকবে আয়োজন, এবং সে-অধিবেশনে প্রদেশের বিভিন্ন কণ্ঠ ও সঙ্গীতের এবং নৃত্যশিল্পীগণই করবেন যোগদান ও দেখাবেন তাঁদের কলানৈপুণ্য।

(১৩) বেতার যন্ত্রের মারফতে আধুনিক গানের সঙ্গে উচ্চাঙ্গ হিন্দুস্থানী ও রাগসঙ্গীতেরও শিক্ষাদানের ব্যবস্থা থাকবে এবং এর জন্য বেতার-কর্তৃপক্ষগণকে বুঝাতে হবে, উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রচলনকে যদি তাঁরা শিল্প হিসাবে স্থান দিতে অস্বীকার না করেন, তবে তার শিক্ষাদানের ব্যবস্থা বেতার মারফৎ অবশ্যই থাকবে। এ ছাড়া সঙ্গীতের ঐতিহাসিক আলোচনার (বৈদিক যুগ থেকে আজ পর্যন্ত) নিয়মিত ভাবে বেতারে ব্যবস্থা থাকবে। কোন একটি সাঙ্গীতিক বিষয়-বস্তু নিয়ে দু-তিন জনের মধ্যে আলোচনার ব্যবস্থাও বেতারে থাকবে।

(১৪) একাডেমীর পরিচালনাধীনে একটি বিদ্যালয় থাকবে, কম পারিশ্রমিক নিয়ে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের সঙ্গে সঙ্গে বিভিন্ন শ্রেণীর সঙ্গীতের শিক্ষাদানের ব্যবস্থা বিশেষ থাকবে।

(১৫) মাঝে মাঝে সকল শ্রেণীর সঙ্গীতশিল্পীদের নিয়ে বাঙ্গলাদেশে সঙ্গীতের বিশুদ্ধ রূপকে অব্যাহত রাখার জন্য আলোচনা বৈঠক আহ্বান করা হবে। এবং সর্বসাধারণের জানার জন্য দৈনিক ও মাসিক ইংরেজী ও বাঙ্গলা পত্রিকাগুলিতে আলোচনার সিদ্ধান্ত প্রকাশ করা হবে।

(১৬) কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় ও তার অধীনে বিভিন্ন কলেজ স্কুলগুলিতে যাতে সুনির্দিষ্টভাবে সঙ্গীতানুশীলনের ব্যবস্থা থাকে সেজন্য সেই সেই প্রতিষ্ঠান-গুলিরও বিশেষ করে বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্তৃপক্ষদের কর্তব্য-বোধ জাগিয়ে তুলতে হবে। অপরাপর প্রদেশের বিশ্ববিদ্যালয়ের মত কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় যাতে স্কুল ফাইনাল, ইণ্টারমিডিয়েট, বি. এ. ও এম. এ. প্রভৃতি ক্লাশে সঙ্গীতের বিধিবদ্ধ শিক্ষার ব্যবস্থা থাকে এবং এম. এ. ক্লাশের ছাত্রদেরও যথার্থ সঙ্গীতশাস্ত্রীদের যাতে কলিকাতা বিদ্যালয়ে সঙ্গীত সম্বন্ধে গবেষণার Research বন্দোবস্ত থাকে তার জন্য বাঙ্গলা সরকারের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে হবে।

এ উপায়গুলি মোটামুটিভাবে উপস্থাপিত করা হোল মাত্র। এই উপায়গুলিকে আরো সুনির্দিষ্টভাবে নির্ধারণ করার জন্য বাঙ্গলাদেশের সত্যিকারের সঙ্গীতগুণী ও সঙ্গীত-শাস্ত্রীদের একত্র সমবেত হওয়া প্রয়োজন এবং যত কিছু আলোচনা হবে, সকলের পিছনে থাকবে সৌহার্দ্য মিলনের ও গঠনমূলক মনোভাব।

স্বরলিপি

ঝাঁপতাল

শ্রীদিলীপকুমার রায়

প্রেমিক আজ তোমার পায়
　　বিছায় তার সকল ধন,
গ্রহণ তায় করাই চাই
　　তোমার এই সমর্পন।
রতন সাধ আমার নেই
　　আকিঞ্চন মহত্ত্বের-
সুখের দোল না চাই আর
　　বিলাস রোল অনর্থের।
আমার দুই জগৎ দেই
　　তোমার পায় বিসর্জন
চরণ ছায় তোমার পায়
　　পরম ঠাঁই আকিঞ্চন
নয়ন জল সমুচ্ছল
　　দীর্ঘ শ্বাস অশান্ত,
আশার রূপকলির বাস
　　লাজুক প্রেম একান্ত।
তোমায় দান করেই নাথ
　　সফল হয় হৃদয় মন,
অদৃষ্টের বিধান সব
　　জীবন বাগ তোমায় দেই
যে বন্ধন মায়ার হয়
　　মরণ ডোর মুহূর্ত্তেই।
নিজের হোক্ হে নিঃশেষ
　　মিলাও প্রাণ চিরন্তন।

—দিলীপকুমার

সৌদাগর হুঁ সৌদা কিয়া
　　চাহ্তা হুঁ
মে দে কর তুম্হে কুছ্ লিয়া
　　চাহ্তা হুঁ।
ন দৌলৎ মৈ মাগুঁ
ন ইস্মত মৈ চাহুঁ
ন রাহৎ মৈ মাগুঁ
মুসর্‌রৎ ন চাহুঁ
দো আলমনি ছাবর কিয়া
　　চাহ্তা হুঁ
মে চরণোমে রহ্‌না পিয়া
　　চাহ্তা হুঁ।
যে আঁখোঁ কে মোতীয়ে
　　হুল কি সিআহেঁ
উমাদোঁ কি কলিয়াঁ জো
　　খেল্‌নে না পায়ে
নজর য়ো মিলায়া জিয়া
　　চাহ্তাহুঁ।
যে হস্তা তিলে লোয়ে
　　তক্‌দীরে লে লো
অজল্ সে জোবাঁধে
　　রজল্ জীবেঁ লেলো
মিটা কর য়ুদী অব জীয়া
　　চাহ্তা হুঁ।

—ইন্দিরা মালহোত্র

+ ৩ ০ ১ + ৩ ০ ১ ‖

II র্সা I না -র্সা | র্রা -া ণা I ধা ণধা | র্সণা সণা ধা I পমা পা | পা -া মা I জ্ঞমজ্ঞা রা | সা -া I

প্রে মি ক আ জ তো মা র পা য় বি ছা০ ক্ তা র্ র স ক০০ ল ধ ন

সো দা ০ প র হু সো ০ দা ০ কি য়া০ ০ চা ০ হ্ তা০০ ০ হুঁ ০

সা I সসা -া | মা -া মা I ধা পধা | ণা -া ণা I র্সা নর্সা | র্রা -া ণা I ধা পধা | সণা -া II

গে হ ণ না থ্ ক বা হ চা হি তো মা র এ ছি স ম র্ প ণ্

মৈ দে ০ ক র তুম্ হে ০ কু চ্ লি য়া ০ চা ০ চ্ তা ০ হুঁ ০

সরা I ন্না -র্সা | -জ্ঞা -া রা I সরা -া | সা -া পা I হ্মা -পা | -ণা -া ধা I পধা -া | পা -া I

র ত ন্ সা ধ্ আ মা র নে হি অ কি ন্ চ ন্ ম হ ন্ দে র্

ন দো ০ ক হৈ মা ০ গু ০ ন হ শ্ ম ন মৈ চা ০ হুঁ ০

র্সা I না -র্সা | র্জ্ঞা -া র্রা I সর্রা -া | র্সা -া -সা I ন্না -র্সা | জ্ঞা -া রা I সরা -া | সা -া I

সু খে র্ দো ল্ না চা হ আ র বি লা স বো ল অ ন র পে র

ন বা ০ হ হৈ মা ০ গু ০ মু স বু র হ ন চা ০ হুঁ ০

সা I সা গা | গা -া মা I মা ধা | পা -া পা I পা না | না -া র্সা I র্রা -া | র্সা -া I

আ মা র্ দু ই জ গ ত দে হি তো মা র পা য় বি স র্ জ ন

দো আ ০ ল্ ম ণি ছা ০ র কি য়া ০ চা ০ হ্ তা ০ হুঁ ০

র্সা I র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্রা -া র্সা I ণা ণা | ধা -া পা I মা -া | জ্ঞা -া রা I সা -া | র্সা -া II

চ র ণ ছা য় তো মা র পা য় প র ম ঠা ই আ কি ন্ চ ন

মৈ চ র গোঁ ০ মে র হ না ০ পি য়া ০ চা ০ হ্ তা ০ হুঁ ০

সা I সা -া | সা রা রা I রা -া | রা -া রা I রা -া | সজ্ঞা -া জ্ঞা I জ্ঞা -া | জ্ঞা -া I

ন য় ন জ ল স মু চ্ ছ ল দী র ঘ শ্বা স অ শা ন্ ত ০

যে আঁ ০ খোঁ ০ কে মো ০ তী ০ য়ে হ ল্ কা ০ সি আ ০ হৈঁ ০

\+ ৩ ০ ১ + ৩ ০ ১

জ্ঞা I রজ্ঞা মা | মা -া মা I মা -া | মপা গমা মা I গমা পা | পা -া পা I পধা মপা | পা -া I
আ শা ০ র্ কা প ক লি র্ বা ০ স ০ পা জু ০ ক প্রে ম এ কা ০ ন্ ত ০
উ মা ০ ০ দো ০ কি ক লি য় ০ ০ ০ জো খিল্ ০ নে ০ ন পা ০ যে ০

পা I মা পা | দা -া দা I পদা ণা | ণা -া ণা I ণা র্সা | দণা র্সা র্সা I র্সা -া | র্সা -া I
দো মা য দা ন ক বে ই না প স ফ ল ত য ন্দ দ য় ন ন
ন জ র্ যে ০ ছি লা ০ য়া ০ দি য়া ০ চা ০ হ্ তা ০ ছু ০

সা I পা -া | পা -া পা I পা -া | পা -া ধা I মপা ধা | ধা -া ধা I পমা গমা | রা -া I
অ দৃ ষ্ টে র্ বি ধা ন স ব জ্ঞা ন ০ ন বা গ লো মা ০ ০ য় দে ই
যে হ স্ তা ০ তি লে ০ লো ০ যে ত ০ ক্ দী ০ রে লে ০ ০ লো ০

রা I সা রা | মা -া পা I রা মা | পা -া ধা I মা পা | ধা র্সা র্সা I র্সা -া | র্সা -া I
যে ব ন্ ধ ন মা য় র্ চ য়্ ম র ণ জো ব মৃ ত্ র্ তে ই
অ জ ল্ সে ০ জো বা ০ যে ০ র জ ল্ জী ০ বে লে ০ লো ০

র্সা I না র্সা | র্রা -া ণা I ধা -া | ধা -া ণা I পধা র্সণা | ধা -া ণা I পধা -া | পা -া
নি জে র হো ক্ হে নি : শে ষ্ মি লা ও প্রা ণ চি ব ন্ ত ন
মি টা ০ ক র য়ু দী ০ অ ব জি য়া ০ চা ০ হ্ তা ০ ই ০

মূল উর্দু গানটি শ্রীমতী ইন্দিরা মালহোত্রের লেখা সংস্কৃত ভুজঙ্গপ্রয়াতের কদমে রচিত। বাংলা অনুবাদে আমি ভুজঙ্গপ্রয়াতের "লঘু গুরু গুরু" এ বিন্যাস বজায় রেখেছি ৺সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত প্রদর্শিত পন্থায়—অর্থাৎ যুগ্মধ্বনিকে গুরু ও অযুগ্মধ্বনিকে লঘু করে। বাংলায় এ ছন্দের নাম "প্রস্বনী ছন্দ" দেওয়া হয়েছে। ইতি—**শ্রীদিলীপকুমার রায়**

দেশ

শ্রীমনীগোপাল চট্টোপাধ্যায়

দেশ বর্ষা ঋতুর রাগ। আরোহণে রে ও ধা বর্জিত, অবরোহণ সম্পূর্ণ। উভয় নিখাদ ব্যবহার হয়। বাদী পঞ্চম, সংবাদী রেখাব। অবরোহণে কোমল নিখাদ লাগে। আরোহণ—সা রা মা পা না র্সা; অবরোহণ—র্সা ণা ধা পা মা গা রা গা সা। জাতি—ওড়ব+সম্পূর্ণ। কেহ কেহ আরোহণে কোমল গান্ধার স্পর্শ করেন।

দেশ—ত্রিতাল

দরশন লাগি প্যারে মুখকি
ঢুঁর ফিরি ম্যয় বন বন কো।
নিশদিন বীত গয়ি রোতে রোতে
জিয়া ন মানে সখি লায়ে শ্যামকো।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীননীগোপাল চট্টোপাধ্যায়

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II | | -া -া -া -া | মা রা মা পা I
০ ০ ০ ০ দ র শ ন

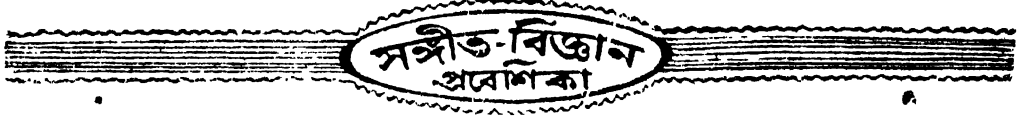
না -না র্সা -র্সা | না -র্সা নর্সা -র্রসা | না ধা পমা -গরা | মা -ণা ধা পা I
লা ০ গি ০ প্যা ০ রে০ ০০ মু খ কি০ ০০ ঢু ০ র ফি

-ধা পা মগা -রা | রা -পা মা মা | গা -রা গা -সা | "মা রা মা পা" II
০ রি ম্যা০ য় ব ০ ন ব ন ০ কো ০ দ র শ ন

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II | | | মা পা না র্সা I
নি শ দি ন

র্সা র্সা র্সা র্সা | সর্রা -র্মা র্রা র্সা | -না -া র্সা -া | পা না র্সা র্রা I
বী ত গ য়ি রো০ ০ তে রো ০ ০ তে ০ জি য়া ন মা

র্সা -ণা ধা পা | সরা -মপা নর্সা র্রর্সা | ণধা -পমা গরা -গসা | "মা রা মা সা" II
নে ০ স খি লা০ ০০ য়ে০ শ্যা০ ম০ ০০ কো০ ০০ দ র শ ন

মণিপুরী কীর্তন

শ্রীপরমেশ সিংহ বি. এ.

মণিপুরী নৃত্য সম্বন্ধে আজ কলারসিক সমাজে একটা ক্রমবর্ধমান আগ্রহ দেখা দিয়েছে। কিন্তু এই মণিপুরী নৃত্যের সম্বন্ধে অ-মণিপুরী সমাজের কোন পরিষ্কার ধারণা নেই বল্‌লেই হয়। তা-ই আজ এই মণিপুরী নৃত্যের পটভূমিকা সম্বন্ধে দু'একটা কথা আলোচনা করা আশা করি অপ্রাসংগিক হবে না।

মণিপুরী নৃত্যের অচ্ছেদ্য আনুসংগিক হিসেবে মণিপুরী কীর্তন ও মণিপুরী খোলের কথাই উল্লেখযোগ্য। কারণ মণিপুরী নাচ সাধারণতঃ সমবেত কণ্ঠের কীর্তন ও খোলবাদকদের খোলের মিষ্টি বোলের সংগতেই হয়ে থাকে। মণিপুরী কীর্তন বলতে অনেকেই মণিপুরী ভাষায় রচিত কোনো দুর্বোধ্য ধরণের সংগীতের কথাই চিন্তা করে থাকেন। কিন্তু মণিপুরী রাস বা ঝুলন নৃত্যের সময় ও অন্যান্য উৎসবে মণিপুরীরা যে কীর্তন গান করে তার প্রায় অধিকাংশই প্রাচীন বাংলা ভাষায় রচিত পদকর্তা মহাজনদের গান। জয়দেব ও অন্য দু'একজন কবির রচিত কিছু সংস্কৃত গানও মণিপুরী কীর্তনের অংগীভূত। অজ্ঞাতনামা অনেক পদকর্তার বাংলা কীর্তন গানও মণিপুরীদের মধ্যে প্রচলিত আছে যার রচনা-মাধুর্য্য দেখে বিস্মিত হতে হয়। বৈষ্ণব পদাবলী সম্বন্ধে অনুসন্ধিৎসু সুধীজন এ সম্বন্ধে অনুসন্ধান করে দেখলে রীসার্চের অনেক খোরাক পাবেন, সন্দেহ নেই।

মণিপুরীরা যে কীর্তন গায় তার কথা বাংলা হলেও তাকে মণিপুরী কীর্তন বলার বিশেষ অর্থ আছে। কারণ মণিপুরীদের কীর্তন স্বকীয় বৈশিষ্ট্যে বাংলা কীর্তন থেকে আলাদা। যদিও মূলতঃ এগুলো মণিপুরীরা বাঙালীদের কাছে শিখেছিলো তবু পাঁচ-ছয় শতাব্দী ধ'রে এগুলো শিল্পকুশলী মণিপুরী সমাজের কিশোর কিশোরীদের কণ্ঠে উচ্চারিত হ'য়ে হ'য়ে তাদেরই একটা নিজস্ব ছাঁদে বিকাশ লাভ করেছে। অর্থাৎ মণিপুরীরা ওগুলো বাঙালীদের কাছ থেকে ধার করলেও নিজস্ব শিল্প-প্রতিভার বলে নিজস্ব করে নিয়েছে। এখানেই নিঃসন্দেহে মণিপুরীর কৃতিত্ব।

মণিপুরী কীর্তনের দু'টি ঢঙ। একটি কম্পন-বহুল টানা ছাঁদের। সাধারণতঃ আক্ষেপ বা বিরহজনক গানে, ও গভীর প্রেম, ভক্তি ও আত্মনিবেদনের ভাবমূলক গানে এই ঢঙের সমধিক চলন। মণিপুরী কীর্তনের এই ঢঙে অনেকটা কর্ণাটকী সঙ্গীতের আদল দেখতে পাওয়া যায়। তবে এই ঢঙ অ-মণিপুরী ব্যক্তির পক্ষে শেখা সত্যই অত্যন্ত কষ্টসাধ্য। স্বরলিপিতেও এই ঢঙের কোনো নির্দেশ দেওয়া এক রকম অসম্ভবই। কারণ স্বরলিপি করতে গেলে তা এতো জটিল হবে যে, স্বরলিপি থেকে গান তুলে শেখার মজুরী পোষাবে না। যাঁরা এই ঢঙের গান শোনার সৌভাগ্য লাভ করেছেন তাঁরাই আমার কথার যুক্তিবত্তা স্বীকার করবেন। কাজেই এই ঢঙের গানের সম্বন্ধে যাঁরা প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা লাভ করতে চান্ তাঁরা আমার সঙ্গে পত্রালাপ করে সাক্ষাৎ করলে আমি তার ব্যবস্থা করতে পারি।

দ্বিতীয় ঢঙের গান সাদামাঠা সুরের সহজ গান, কিন্তু সুরের গাম্ভীর্য্যে ও মনোহারিত্বে অতুল্য। রবীন্দ্র-সংগীতে এই ঢঙের কিছু কিছু গান আছে। যেমন "চিত্রাঙ্গদা" নৃত্যনাট্যের "রোদন ভরা এ বসন্ত" "বিনা আভরণে সাজি" ও "যে ছিল আমার স্বপনচারিণী" প্রভৃতি গান। শ্রীযুক্ত শান্তিদেব ঘোষ তাঁর "রবীন্দ্র সংগীত" নামক আলোচনা গ্রন্থে এই ঢঙের গান সম্বন্ধে বলেছেন যে, কবিগুরু এই ঢঙ শেখেন যশোহরের মধু কাইন নাম্নীয় কীর্তনীয়ার গান থেকে। মধু কাইনের কোনো গান শোনার সৌভাগ্য আমার অবশ্য হয়নি।

কিন্তু নিজে মণিপুরী বলে আমি জোর গলায় বলতে পারি যে, রবীন্দ্রনাথের এ ধরণের গানের সঙ্গে মণিপুরীদের রাসকীর্তন ও ঝুলন কীর্তন গানের চমৎকার সাদৃশ্য রয়েছে কবিগুরু জীবিত থাকতে কয়েকজন মণিপুরী শিল্পীকে শান্তিনিকেতনে মণিপুরী নৃত্য শেখাবার জন্য নিয়োগ করেছিলেন। তাদের মুখে মণিপুরী কীর্তন গান শোনার তাঁর যথেষ্ট সুযোগ হয়েছিলো। কাজেই কবিগুরু ঐ ধরণের গান মণিপুরী কীর্তনের প্রভাবে প্রভাবিত হয়ে রচনা করেছিলেন বললে বোধ করি ভুল বলা হবে না। নীচে এই ঢংএর দুটি মণিপুরী কীর্তনের স্বরলিপি দিচ্ছি। গানগুলো সুরে আওড়ালেই আমার কথার সত্যতা উপলব্ধি হবে।

১ম গান

সুর দেশ-বড়হংস-সারং মিশ্র : তাল—মণিপুরী "চালী"*

আতর গোলাপ সুগন্ধি চন্দন
শ্রীরাসমণ্ডলী মধ্যে সিঞ্চে ঘনে ঘনে ॥
কেয়া সুকেতকী লবংগ মালতী
যাতি যূথি শেফালিকা গন্ধরাজ মল্লিকা ॥
তুলসীদাম সুগন্ধ বিভোল
হরি চন্দন চর্চিত কেতকী ফুল।
সরোবর গংগা উপবনে বনে
যথা তথা শ্রীরাধা মাধব সংগে বৃন্দাবনে
দরশন পরশন কেলি সুরংগে জয় বৃন্দাবনে।

II

II গরা -া গা পমা | গা গরা | রা -া I গরা রা রা রা | গরা -গা | গরা -সা |
আ ০ ত র গো লা প ০ সু গন্ ধী চন্ দ ০ ন ০

নসা সা সা ধ্া | নসা সা | সা রা I গা মা মপা পমা | গা মগা | রা -সা II
শ্রী রা স মণ্ ড লী ম ধ্যে সিন্ চে ঘ নে ঘ ০ ০ নে ০

* মণিপুরী 'চালি' তাল ৮ মাত্রার। কাহারবা কার্ফা তালের সমগোত্রীয় হ'লেও এর কদম ৪ + ২ + ২ হওয়ায় এর চলন আলাদা। প্রথম মাত্রায় এর সম্। এ তালটি মণিপুরী নাচের একেবারে প্রাথমিক শিক্ষাংগের। সাধারণো প্রচলিত মণিপুরী খোলের ঠেকা হচ্ছে—

\+ ২ ৩
ধিন্ তে ইন্ তাত্। তাত্ থেই। ধিনা থেই I
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮

নাচের সময় নাচের ভংগীর সংগে ওস্তাদরা অবশ্য বোলের অনেক রকম বৈচিত্র্য দেখিয়ে থাকেন—যার নির্দেশ পাদটীকায় দেওয়া সম্ভব নয়। এ সম্বন্ধে বারান্তরে আলোচনা করবো।

সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকা

র্রা র্গা র্গা র্সা | সা -া | র্সনা -ধা I ধা না র্সা র্গর্রা | র্রা -া | র্গা -র্মগা I
কে যা ০ সু কে ত ০ কী ০ ০ ল বঙ্ গ মা ল ০ তী ০ ০০

রা র্গা র্রা র্রা | র্সা -া | র্সনা -ধা I ধা না র্সা র্রা | র্রা -া | র্সরা -র্গরা I
কে যা ০ সু কে ত ০ কী ০ ০ ল বঙ্ গ মা ল ০ তী ০ ০০

[সা সর্সা]
{ র্সনা র্সা না র্সা | ধা ণধা | ধা পা I পগা মা পা পমা | গা -মগা | রা -সা } II
যা ০ যূ থি শে ফা লি কা গন্ ধ রাজ্ মল্ লি ০০ কা ০

{ পমা মা মা -গা | গরা -গা | গা রসা I রা -া রমা মগা | গরা -া | রা গা I
তৃ ণ সা ০ দা ০ ম সু ০ গ ন্ ধ ০ বি ভো ল্ হ রি

[রা -া -া]
মা -পা পা পা | মপা -া | পণা পধা I পা -গা পমা গা | গরা -া | -সা -া } I
০ ন্ ০ ০ চ ন্ চ ন্ কে ০ ত কী ফু ০ ০ ল্

র্রা র্গা র্সা র্সা | র্সা -া | র্সা -নর্সনা I ধা না র্সা র্রা | -া র্গা | র্গরা -র্সা I
স রো ০ ব র গ ঙ্ গা ০০০ উ প ব নে ০ ব ০ নে ০

-া -া -া -া | র্রা -র্গা | -র্মা -র্গর্মর্গা I র্রা র্গা র্রা র্রা | র্সা -া | র্সা -নর্সনা I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০০ স রো ০ ব র গ ঙ্ গা ০০০

ধা না র্সা র্রা | -া র্গা র্রা -র্সা I -া -া -া -া | -া -া | -া -া I
উ প ব নে ০ ব ০ নে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

না র্সা -না ধা | ণা -ধা | পা -ধা I ধপা -মা মা -া | -া -া | -া -া I
য থা ০ ত থা ০ শ্রী ০ রা ০থা ০ ০ ০ ০ ০

গা -মা পা মা | গা মগা | রা -গা I সা -া রা সা | -া গা | রা -া I
মা ০ ধ ব স ০ঙ্ গে ০ বৃ ন্ দা ০ ০ ব নে ০

{রা গা মা পা | পা পা ণা ধা I পা -গা মা মগা | রা গা সা সা I I
দ র শ ন প র শ ন কে ০ লি স্থ০ রঙ্ গে ঙ্গ ম

[রা -মা]
রা -া রা -া | -া গা | রা -া} II
বৃ ন্ দা ০ ০ ব নে ০

২য় গান

সুর—আলাইয়া বিভাস মিশ্র : তাল—চালা

রি ঋতুপতি বিহরই।
ঢুলাল লবংগ নাগেশ্বর চম্পা ফুলে ॥
বৃন্দাবনে প্রফুল্লিত
শারী শুক পিক
যমুনা পুলিন বনে
শ্রীরাসমণ্ডলী মধ্যে
কোকিল পঞ্চম স্বরে ॥

ডালে বসি' শারী
জয় জয় রাধা বলে'
আম্রডালে বসি' কোকিল
জয় বংশীধারী।
জয়রে রাধা জয়রে কৃষ্ণ
অন্যে অন্যে প্রশংসিলা রাসের মাধুরী ॥

II সা -রা -গা -পা | গা -া | পা -া I গা -া রা -গা | সা -া | গা -া I
রি ০ ০ ০ ঋ ০ তু ০ প ০ তি ০ বি ০ হ ০

রা -গা -সরা -সা | সা -া | -া -া I পা -া পধা -ধা | -া -া | পধা -ণা I
র ০ ০০ ০ ই ০ ০ ০ ঢু ০ লা০ ০ ০ ০ ল০ ০

ধা -া -পা -া | পা -ধা | -না -ধপা I {ধা -া -পা -গা | গা -া | পা -া I
ল ০ ব ঙ্ গ ০ ০ ০০ না ০ গে ০ শ্ব ০ র ০

গা -া রসা -রা I সা -া সা -া} II
চ ম পা০ ০ ফু ০ লে ০

II {-া -া ধা ণা | ধা -া | -পা -া I ধা -া র্সা -া | -া -া | র্রা -া I
০ ০ চন্ দ ন ০ বে ০ প্র ০ ফু ল্ ০ ০ লি ০

র্সা -া -া -া | -া -া | -া -া I র্সা -া -া -া | র্রা -সর্রা | -র্গা -া I
ত ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ শা ০ ০ ০ খী ০ ০

র্রা -া -র্সা -া | র্রা -র্সা | না -ধা I -া -া -পধা -ণা | -ধা -পা | -া -া } I
ক ০ ০ ০ কি ০ ক ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০

{ধা -পধা ধা -র্সা | র্সা -া | র্সা -া I নর্সা র্রা র্সা না | ধা পধণা | পধা -পা } I
য ০০ ০ ০ মু ০ না ০ পু০ ০ লি ০ ব ০০০ বে ০

{পা -ধা -পা -ধা | -ধা -া | ধা -ণা I ধা পা পধা পা | মা -গা | গা -া I
শ্রী ০ ০ ০ রা ০ ম ০ ব ণ্ ভ মী ম ০ ধো ০

রা -া -সা সা | রা সরা | গা গা I রা -গা -সরা -রা | সা -া | -া -া } I
কো ০ কি ল প ন্ চ ম স্ব ০ ০০ ০ রে ০ ০ ০

তারপর "তমাল লবঙ্গ নাগেশ্বর চাম্পা ফুলে" গেয়ে জোড়া ধরতে হবে।

II {ধা -া ধা -া | ধা -র্সা | র্সা -া I নর্সা -া -া -া | র্সা -া | -া -া I
ডা ০ লে ০ ব ০ সি ০ শা ০ ০ ০ রী ০ ০ ০

র্গা -া র্রা -া | সা -না | না -ধা I ধা -ণা -পধা ণা | ধা -পা | -া -া } I
ক ন্ জ ন রা ০ ধা ০ ব ০ ০০ ০ লে ০ ০ ০

{পা -া ধা -পধা | ধা -া | ধা -ণা I ধা -পা পা -মা | মা গা | গা মা I
আ ম্ র ০০ ডা ০ লে ০ ব ০ সি ০ কো ০ কি ল্

পা -া -া -া | পা -মা | মা -গা I গা -রা সরা গা | গরা -সা | -া -া } I
ক ০ ০ য় ব হু শী ০ ধা ০ ০০ ০ রী ০ ০ ০

গা পা মা গা | রা সা | -া -া |

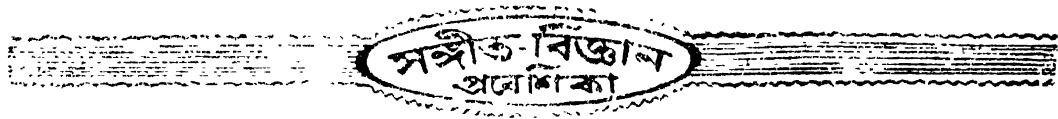
বৃ ০ ০ ০ নী ০ ০ ০

তারপর "ডলাল লবঙ্গ লতিকার চম্পাফুলে" গেয়ে ধরতে হবে।

(পূর্বাপর মণিপুরী নাচের ওস্তাদেরা প্রায়ই অল্প শিক্ষিত, অনেকে সম্পূর্ণ নিরক্ষর। তাই তাঁদের মুখে পুরুষানুক্রমে শ্রুতিশক্তির সাহায্যে শেখা গানের কথার কিছু কিছু বিকৃতি ঘটেছে। তবে সে রকম ভুল নগণ্য। আমি যথাসম্ভব শুদ্ধ পাঠ সংকলন করেছি। দু'এক ক্ষেত্রে এ সমস্ত গানের পাঠান্তরও থাকতে পারে। যেমন "রি ঋতুপতি বিহরই" গানের তৃতীয় পংক্তির "বৃন্দাবনে প্রফুল্লিত"র স্থলে দু'এক জায়গায় আমি 'বৃন্দাবনে তরুলতা" এ রকম পাঠও শুনেছি। গানগুলোর রাগের নামও প্রায় কোনো ওস্তাদই জানেন না। আমি নিজের ধারণা থেকে নামকরণ করেছি। ভুল হ'লে গুণিজন শুধরে নেবেন।)

উপরে যে গানগুলোর স্বরলিপি হ'ল সবই অজ্ঞাতনামা কবির রচিত। কিন্তু এগুলো পুরুষানুক্রমে মণিপুরীরা তাদের রাসলীলার সময় গেয়ে আসছে। কাজেই গানের প্রাচীনত্ব সম্বন্ধে সন্দেহ করবার কিছু নেই। এ সমস্ত গানের রচয়িতা কে বা কারা জানিনে সত্য, কিন্তু তাঁদের রচনার পদ-লালিত্য ও রাগ-মাধুর্য আজও আমাদের মনে সম্ভ্রম জাগায়। তবু শুধু গান শুনে এর পুরোপুরি সৌন্দর্যের ধারণা করা সম্ভব হবে না। কারণ ওগুলো নিরুপম নাচের সংগতে মণিপুরী খোলের চলোচ্ছল বোলের তালে বাঁধা। "নৃত্যং গীতং বাদ্যং"—এই তিনের জুড়িতেই এর পরিপূর্ণ প্রকাশ।

পরিশেষে একটি কথা কবুল করা দরকার যে, আমার প্রবন্ধে উল্লিখিত দুটি গানের স্বরলিপি ক'রে দিয়েছেন আমার স্ত্রী শ্রীদেবলা সিংহ।

যাক! অনুরুদ্ধ হ'লে এরকম মণিপুরী কীর্তনের আরও স্বরলিপি প্রকাশ করবার ইচ্ছে রইলো। মণিপুরী খোলবাদন সম্বন্ধেও অনেক আলোচনা করার আছে। বারান্তরে সে সম্বন্ধে কিছু লিখবার প্রয়াস পাবো। নমস্তে সর্বেভ্যো।

আগমনী

জাগো জননী জাগো,
ঘুমায়ে থেকোনা আর,
দুঃখ-নিশি-অবসানে
খোল গো বন্ধ দ্বার।
নবীন প্রভাতে উদিছে তপন,
হাসিছে রাঙায়ে শারদ-ভুবন,
ঝরা-শেফালির পাপড়ি খসিয়া
ছেয়েছে পথের ধার।
খোল গো জননী মন্দির তব
বন্ধ রেখোনা আর॥

আনন্দময়ী! চাহিনা তোমায়
প্রশান্ত রূপে আজি,
দশভুজা মাগো, এসো আরবার
দশপ্রহরণে সাজি'।
দুঃখ-দানব— মানবের অরি—
দাঁড়ায়ে বাহিরে শতরূপ ধরি',
সন্তান তব তারি' ভুজপাশে—
ডাকি তাই বারে বার।
খোল গো জননী মন্দির তব
বন্ধ রেখোনা আর॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি ঃ শ্রীজগৎ ঘটক

সঋা -ণ্া II সা -া সদা । পদা পা মা I রমা -পদা পদা । -মপা -া -া I
জা ০ গো জা ০ গো ০ জ ০ ন নী জা ০ ০ ০ গো ০ ০ ০ ০ ০

মা মদা দপা । মা মদা দপা I মা -া -ঋা । -া -সা -া I
ঘু মা ০ য়ে থে কো ০ না আ ০ ০ ০ ০ র্

সা সা সা । ঋা সা ণ্া I সা -রা সরা । -জ্ঞা -া -া I
দু খ নি শি অ ব সা ০ নে ০ ০ ০

রা জ্ঞা মা । পা -ণা পদা I পদা -মপা -া । -া -া -া II
খো ল গো ব ন্ ধ দ্বা ০ ০ ০ র্ ০ ০

সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকা

সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকা

র্সা -া র্সা | ণা ণা দা | পা দা ণা | -র্সা র্সা র্সা |
[illegible]

পা দা ণা | র্সা র্রা র্জ্ঞা | র্সা র্ঋা র্সা | র্জ্ঞা র্ঋা র্সা |
[illegible]

ণা -া ণা | -া ণধা র্সণা | পা দা ণা | ণা দা পা |
[illegible]

সঋা ণা সা | -রা জ্ঞা মা | জ্ঞা -া -রা | -জ্ঞা -ঋা -সা |
[illegible]

সা ঋা মা | মপা পা পা | পদা -ণর্সা ণধা | ণা দা পা |
[illegible]

পা -দা মা | পা দণর্সা ণা | র্সা -া -া | -া -া -া || ||
[illegible]

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

বিদায় সুরে বাজে কেন
তোমার বীণাখানি,
গভীর ব্যথায় সিক্ত যে তোর
হিয়ার গোপন বাণী !
সে কোন্ নব ফাগুন দিনে
নিয়েছিল আমায় চিনে,—
স্বপন-জাগা আধেক রাতে
পেলাম পরশখানি।

চৈত্রদিনের গোধূলিতে
ঘনায় বিষাদ ছায়া,
নয়ন মনে উঠছে ভরে'
মিলন ক্ষণের মায়া ;
ফোটা ফুলের সুবাস লয়ে,
উদাস বায়ু বেড়ায় বয়ে,
ঝরা ফুলের বুকের সুবাস
ফিরবে না তা জানি।

সংক্ষিপ্ত ও সাধারণ ভাবে সঙ্গীত শিক্ষার উপায়

(শেষাংশ)

শ্রীরঞ্জিৎ গুহ

১০। গান গাইতে হলে কী কী থাকা এবং করা প্রয়োজন? অধ্যবসায়, ইচ্ছা বা আগ্রহ, চেষ্টা, ধৈর্য্য ও নম্রতা। নিয়মিত দৈনিক অভ্যাস, মনোযোগ সহকারে শিক্ষণীয় বিষয়সমূহ শ্রবণ করা, বুঝবার জন্য চেষ্টা করা, ভালভাবে বুঝে নেওয়া এবং ঠিক সেইভাবে তৈরী করা। কথা, বাণী, সুর, লয়, তাল প্রভৃতির প্রতি বিশেষ লক্ষ্য রাখা। Practicale এবং Theoritical উভয়ই জানা ও বোঝা। নিয়মিত স্বরলিপি চর্চ্চা করা এবং প্রত্যেক গানের সুর ও তাল এবং তার প্রত্যেক ঠেকা জানা বিশেষ প্রয়োজন।

১১। গান ও তাল সাধারণতঃ কত প্রকারের? সাধারণতঃ কি কি তালে গান গাওয়া হয়? কোন তাল কত মাত্রার? লয় ও তাল কাহাকে বলে?

গান:— ধ্রুপদ, খেয়াল, ঠুংরী, ভজন, কীর্ত্তন রামপ্রসাদী, রবীন্দ্র সঙ্গীত, জাতীয় সঙ্গীত, আধুনিক, বাউল, মালসী, ঝুমুর, ভাটিয়ালী, জারী প্রভৃতি।

তাল:—ব্রহ্মতাল, ধামার, তেওট বা তেওরা, সুরফাঁক, আড়াঠেকা আড়া-চৌতাল, পঞ্চম-সোয়ারী ঝাঁপ বড় এবং ছোট দশকুশী, যৎ, কার্ফা, ত্রিতাল, একতাল' দাদ্‌রা প্রভৃতি। সাধারণ গান সাধারণতঃ কার্ফাতেই বেশী হয়। তারপরে ত্রিতাল, দাদ্‌রা ও একতালায় হয়।

কয়েকটী তালের ঠেকা ও মাত্রা:—

। । । । । । ॥ । । ।
ধামার—১৪ মাত্রা—ক তে টে ধে টে ধা গ দি নে
। । ॥
থি নে তা

। । । । । ।
তেওরা—৭ মাত্রা = ধা ধেড়ে নাক গদ্ দি ধেড়ে
।
নাক।

। । । । । । । । । ।
ঝাঁপ—১০ মাত্রা = ধি না ধি ধি না তি না তি তি
।
না

। । । ।
ছোট দশকুশী—৭ মাত্রা = ঝাধি নাধি তাধি নাধি
।

। ।
ঝাগুরু গুরু ঝিকৃতা তাতাতাতা (খোলের বোল)

। । । । । । । ।
চৌতাল—১২ মাত্রা = ধা ধা থুন না কৎ তাগে থুন
। । । । । ।
না তেটে কতা গদি ঘেনে

। । । । । । । ।
ত্রিতাল—১৬ মাত্রা—ধা ধিন্ ধিন ধা ধা ধিন ধিন
। । । । । । । । । ।
ধা না তিন তিন তা তেটে ধিন ধিন ধা

। । । । । ।
সুরফাঁক—১০ মাত্রা = ধা ঘেড়ে নাক দি ঘেড়ে
। । । । । ।
নাক গৎ দি ঘেড়ে নাক।

। । । ।
কাহারবা—১৬ মাত্রা = ধাগে নাগে তাগে ধিন্
(৪ বার)

একতাল—১২ মাত্রা = ধিন ধিন ধাগে তেরেকেটে থুন নানা কৎ ধিন ধাগে তেরেকেটে ধিন নানা

দাদ্‌রা—৬ মাত্রা = ধি ধি না না তি না

পঞ্চম সোয়ারী—১৫ মাত্রা = না ধেৎ তা না ধি ধেৎ তা তেটে কেটে তাক তাকধি তাগধি কৎ

লয় ও তাল :— ঘড়ির পেণ্ডুলাম (Pendulum) যেমন টক্ টক্ করে সমান গতিতে ঠিক একই ভাবে চলে গীত বা বাদ্যেরও ঠিক সেই গতিটীকে সমানভাবে চলার নাম "লয়"। কয়েকটী মাত্রার সমষ্টিতে এমটি তাল হয়। ভিন্ন ভিন্ন প্রকার তালের বিভিন্ন মাত্রার সমষ্টি।

১২। সম, ফাঁক কাহাকে বলে এবং সাধারণতঃ তালের ভাগ কি কি করে হয়? গানের ঝোঁক যে স্থানে এসে পড়ে তাকেই সম বলে (সমের চিহ্ন +)। সমের পূর্ব্বের তালকে প্রথম তাল বলে (চিহ্ন ১)। প্রথম তালের পূর্ব্বের তালকে ফাঁক বলে (চিহ্ন ০) এবং সমের পরের তালকে তৃতীয় তাল বলে (চিহ্ন ৩)। এখানে ত্রিতাল ফাঁক্ প্রভৃতি দিয়ে মাত্রা সহ তালের ভাগ করে দেখালাম :—

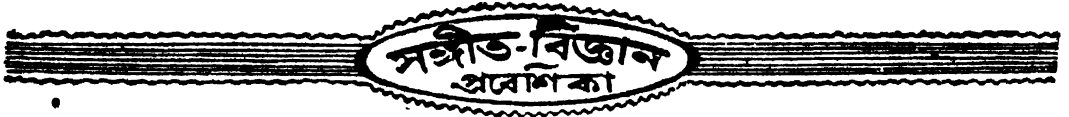
ত্রিতাল : (+) । । । । (৩) । । । । (০) । । । । । (১) । । । ।

কাহারবা : (+) । । । । (০) । । । ।

একতাল : (+) । । । (৩) । । । (০) । । । (১) । । ।

দাদ্‌রা : (+) । । । (০) । । ।

বিশেষভাবে স্মরণ রাখতে হবে যে, যে কোন তাল বা মাত্রা থেকে গান বা গৎ আরম্ভ হ'তে পারে। তাহলেও তার সম এবং ফাঁক্ সর্ব্বদাই প্রত্যেকের গলার স্বরের জোর অনুযায়ী স্কেল বা রীড ঠিক করে গান করা বিশেষ প্রয়োজন। যাতে অন্ততঃ তারার গা মা এবং উদারার ধ্ পূ পর্য্যন্ত গলার স্বর ওঠা-নামা করতে পারে অনায়াসেই।

১৩। প্রথমে কি গান শেখা প্রয়োজন? এবং গান গাইতে কী কী দরকার? যদিও ধৈর্য্য, অধ্যবসায় এবং বেশ একটু কষ্টকর ও সময়ের প্রয়োজন। তথাপি প্রথম থেকে খেয়াল গান শেখা প্রত্যেকের উচিৎ। খেয়াল গান তানপুরার সাহায্যেই গাওয়া উচিৎ। একটু দীর্ঘ সময় লাগলেও এতে সব কিছু ভাল ভাবে শেখা ও আয়ত্ত করা এবং ভবিষ্যতে অল্প সময়ের মধ্যেই অন্য যে কোন গান অতি সহজেই আয়ত্ত করা যায়। তা ছাড়া ব্যাকরণের দিক দিয়েও বহু কিছু জানা ও চেনা যায়। দৈনিক খুব ভোরে এবং সন্ধ্যায় অন্ততঃ আধ ঘণ্টা করে এক মনে অভ্যাস করা বিশেষ দরকার। খেয়াল গানের রাগ রাগিণীর অবরোহী আরোহী (স্বরগ্রাম সাহায্যে উপরের দিকে যাওয়া) এবং (উপর হইতে নীচের দিকে নেমে আসা) স্বরগ্রাম, গান গাইবার পূর্ব্বে কয়েকবার তারার মা এবং উদারার পা পর্য্যন্ত অভ্যাস করে নিলে ভাল হয়।

সঙ্গীত পারিজাত মতে ১২২টী রাগ-রাগিনী

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীরমণীমোহন পাল

কুড়াই।

কুড়াই তীব্র-সোপেতা চাহরোহে - ম-নি -বর্জ্জিতা।
গান্ধারোদ্‌গ্রাহ সংযুক্তা পঞ্চমাংশেন শোভিতা ॥
ধ-যোরন্তরেনৈব যত্রাবরোহণ মতম।
গান্ধারেণ বিহীনা যোহপ্যবরোহেকেচিন্মাতা ॥

রূপ।—

গপধসরিসনিপসগরিগসারিসসরিগপম-গধপমগরিগমারি
সগপগপধনিপসধপমগরিগগারিস ॥

জয়শ্রী।

কোমলাখ্যৌ রি-ধৌ যত্র গ-নী চ তীব্রসংজ্ঞিতৌ।
সন্তীব্রতর সংজ্ঞঃ স্যাজ্জয়শ্রী নামকে পুনঃ।
আরোহণে রি-ধৌ-ন স্তো নি-স্বরোদ্‌গ্রাহমণ্ডিতে ॥

রূপঃ—

নিসগরিগমপনিধপমগমগরিসনিসগরিসনীসগরি। গম
পম পম গরি সনীসাপনীসা নীনীসগারি রিসনিস ॥

সোরটী

শ্রীরাগ মেলসম্ভূতা সোরটী রি-স্বরোদ্‌গ্রাহা।
পঞ্চমাহুম্ফিতোপেতা রি-পর্য্যন্তং পুনস্তথা ॥
স হুম্ফিতা ম-পর্য্যন্ত মগ্রস্থান ষড়জকা।

কৌমারী।

গৌরীমেলসমুদ্ভূতা ধৈবতোদ্‌গ্রাহ শোভিতা।
ধন্তসাংশাঽপি কৌমারী প্রায়শঃ কম্পিতাস্বরা ॥

রূপ :—

ধনিসরিগমগরিসনিধ। ধনিসরিস। গমপধ দিধপধ
নিধপগ মপমপ গমগরি সন্নিসধ নিধনীসস ॥

নাদনামক্রিয়া।

নাদরামক্রিয়া গৌরীমেলোৎপন্না ম-ভূষিতা।
ষড়জোদ্‌গ্রাহা চ নি-ন্তসারোহে গন্ধার বর্জ্জিতা ॥

রূপ :—

সসসরিগমম্মাগমপধনিধধপমপমমস। সরিসস। গমগন
পমগরিসরিনিস সনিধপমপ মগমপমগ মগরিসরিসনি।
সরিসম্মগরি সরিসনিসরিমমমগ রিসরিস নিসরিমমগ মপ
ধনিধপধপমপমগমগরিস রিসনী কুড়াই। সরিমাগরি
সরিষ।

পুস্তক পরিচয়

স্বর বিতান (ধর্ম্মসঙ্গীত: ৪র্থ ও ২২শ খণ্ড) রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। প্রকাশক—শ্রীপুলিনবিহারী সেন বিশ্বভারতী ৬।৩ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন, কলিকাতা। মূল্য ৪র্থ খণ্ড—৩৷৹ টাকা, দ্বাবিংশ খণ্ড—২৷৹ টাকা

কবিগুরু রচিত উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত এক সময়ে বাঙ্গালার সঙ্গীতভক্ত গুণী সমাজের অতি প্রিয় ছিল। স্বর্গত রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী, শ্যামসুন্দর মিত্র, ও শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীসুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ স্বনামখ্যাত গায়কগণ আদি ব্রাহ্ম সামাজের উপাসনায় এবং নানাবিধ উৎসব ও সঙ্গীত অধিবেশনে এই সকল গান গেয়ে আমাদের সঙ্গীতে এক নব প্রেরণা দিয়েছেন। উক্ত দুই খণ্ডে প্রকাশিত গানের অধিকাংশই পুরাতন প্রসিদ্ধ কলাবিদ্‌গণের হিন্দী গানের অনুকরণে রচিত। কয়েকটি মিশ্র রাগের গানে কবির নিজস্ব সুর কিছু দেওয়া আছে। সেগুলি সম্পূর্ণ হিন্দীভাবা না হইলেও আংশিক বলা যায়। ইহা অতি আনন্দের বিষয় যে,

রবীন্দ্রনাথের ধর্মসঙ্গীতগুলি শিক্ষাদান ও প্রচারের যথেষ্ট চেষ্টা হচ্ছে। হিন্দুস্থানী ধ্রুব পদ্ধতির সঙ্গীতের সুর, তাল ও ছন্দকে ভিত্তি করে, রবীন্দ্রনাথ যে অভিনব সঙ্গীত সৃষ্টি করলেন, তাকে কাব্য ও সুরের মিলন-তীর্থ বলা যায়। ভাষার অসম্পূর্ণতা সুর পূরণ করে এবং সুরের অসম্পূর্ণতা ভাষা পূরণ করে। ইহারা পরস্পর অবিচ্ছিন্ন। এই বাণী ও সুরের চরম বিকাশ রবীন্দ্রনাথের ধর্ম-সঙ্গীতে। ধ্রুপদ, খ্যাল, টপ্পা, ঠুমরী প্রভৃতি নানা শ্রেণীর সুরের সমাবেশ দেখা যায় ৫ম ও ২২শ খণ্ডে প্রকাশিত গানে। বিশ্বভারতী এই গানগুলি পুনঃ প্রকাশ করে সুধীসমাজের কৃতজ্ঞতা অর্জ্জন করছেন।

—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

সংবাদ

বিগত ৬ই জুলাই শনিবার বার্ষিক উৎসব সন্ধ্যা ছয় ঘটিকায় ১০নং দি মল, দমদমস্থ এস, জি আর ইণ্ডাষ্ট্রিজ লিমিটেডের ৪র্থ বার্ষিক অনুষ্ঠান হয়। এই অনুষ্ঠানে অধ্যাপক শ্রীযুক্ত সত্যেন্দ্রনাথ বসু মহোদয় প্রধান অতিথির আসন গ্রহন করিয়াছিলেন। তাঁহার ভাষনে এস, জি, আর, ইণ্ডাষ্ট্রীজের নির্ম্মিত যাবতীয় দ্রব্যাদি প্রদর্শন করিয়া বিশেষ প্রীতি প্রকাশ পূর্ব্বক প্রতিষ্ঠানটির সাফল্য কামনা করেন। অতঃপর অন্ধগায়ক শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র দে মহাশয় প্রায় ১ ঘণ্টাকাল গানভজন পালাকীর্তন করেন। উপস্থিত জনমণ্ডলীর বিশেষ অনুরোধে তিনি আরও কয়েকখানি ভজন ও বাংলা গান করেন। ইহার পর সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত তারাপদ চক্রবর্ত্তী মহাশয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতাদি করেন। অধিক রাত্রে অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

বিজ্ঞপ্তি

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার সহৃদয় গ্রাহক, অনুগ্রাহক ও পৃষ্ঠপোষকবর্গের নিকট আমাদের সকুণ্ঠ নিবেদন এই যে, সুদীর্ঘকাল যাবত নানারূপ অসুবিধার জন্য পত্রিকাটি নিয়মিত সময়ে প্রকাশিত হইতেছিল না। এই কারণে, ভবিষ্যতে পত্রিকাটি যাহাতে নিয়মিত ভাবে প্রকাশিত হয় তজ্জন্য এক্ষণে আমরা বিশেষ ব্যবস্থা অবলম্বন করিলাম। এবং উক্ত বিলম্বকাল পরিপূরণের জন্য আমরা কার্ত্তিক হইতে পৌষ ও মাঘ হইতে চৈত্র সংখ্যা দুই খণ্ডের মাধ্যমে প্রকাশ করিবার ব্যবস্থা করিয়াছি। আশা করি গ্রাহকবর্গ আমাদের এই অনিচ্ছাকৃত ত্রুটী মার্জ্জনা পূর্ব্বক অনুগৃহীত করিবেন।

কার্য্যাধ্যক্ষ
সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

সম্পাদক : শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী ও স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ।
পরিচালক : অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম, এ

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রতিষ্ঠিত

বাঙ্গালার সঙ্গীত সম্বন্ধীয় একমাত্র মাসিক পত্রিকা

২০শ বর্ষ, সন ১৩৫০ সাল।

সম্পাদক—

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম-এল-সি

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ

সেক্রেটারী :—

শ্রীহরিপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় শ্রীনীরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

কার্য্যাধ্যক্ষ—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

তত্ত্বাবধায়কগণ :

সূচী-পত্র

বিষয়	পৃষ্ঠা
হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ —শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী	১৬৯
স্বরলিপি—শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার	১৭২
গান—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত	১৭৩
স্বরলিপি—শ্রীনেপালচন্দ্র আঢ্য	১৭৪
মৃদঙ্গে শ্রীগণেশ তাল—শ্রীপিনাকপাণি পাঠক	১৭৬
স্বরলিপি—শ্রীহরিপদ সরকার	১৭৮
রাগালাপন—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ও —শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত	১৮১
গান—শ্রীরমারাণী বসু	১৮৩
স্বরলিপি—শ্রীঅজিতকুমার মুখোপাধ্যায়	১৮৪
সেতারের গৎ—কুমারী তারা মুখার্জ্জী বি, এ,	১৮৫
স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল বি, এল, বাণীকণ্ঠ	১৮৭
উত্তর ভারতীয় কথক নৃত্য—শ্রীপ্রহ্লাদ দাস	১৮৮
স্বরলিপি—শ্রীসুখময় সিংহচৌধুরী	১৯০
রাগধ্যানানুবাদ—শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ	১৯১
সম্পাদকীয়	১৯৩
সংবাদ	১৯৪

২০শ বর্ষ } কার্ত্তিক, ১৩৫০ সাল { ৭ম সংখ্যা

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

শুদ্ধ কল্যাণ বা শুধ্ কল্যাণ

আমাদের বর্ত্তমান প্রবন্ধের আলোচ্য রাগ শুদ্ধ কল্যাণ। শুদ্ধ কল্যাণ শিল্পীশ্রেষ্ঠ ৺তানসেনজীর গঠিত রাগ বলিয়া অনেকের ধারণা রহিয়াছে। আমরা এ সম্বন্ধে তাঁহার বংশধরগণের নিকট অনুসন্ধান করিয়া জানিয়াছি যে, ঐরূপ ধারণা ভ্রমাত্মক ; অবশ্য ইহা স্বীকার্য্য যে, ৺তানসেনজী এই রাগটীর বিশেষ প্রচলন এবং ইহার উৎকর্ষ প্রভূতরূপে সাধন করিয়াছিলেন এবং স্বীয় সঙ্গীত-নৈপুণ্য দ্বারা শ্রোতার মনোরঞ্জকরূপে প্রকাশিত করিয়াছিলেন। তাঁহার পূর্ব্বেও এই রাগের অস্তিত্ব ছিল বটে কিন্তু বিশেষ আদর বা ব্যবহার ছিল না। ৺তানসেনজী এই রাগের বহু কলানৈপুণ্যসমন্বিত গীত রচনা করিয়া গুণীসমাজে ইহার সমাদর ও প্রচার বৃদ্ধি করিয়াছিলেন তাহাতে সন্দেহ নাই। আমরা ইমন-কল্যাণ প্রবন্ধ অত্যল্প সময়ের মধ্যে অতি দ্রুত লিখিতে বাধ্য হইয়া ভ্রমক্রমে ইহার স্রষ্টার নাম উল্লেখ করিতে বিস্মৃত হইয়াছিলাম। ইমন-কল্যাণের স্রষ্টা স্বয়ং ৺তানসেনজী। এই সম্বন্ধে কেহ কেহ সন্দিগ্ধ হইয়া এরূপ প্রশ্ন করিয়াছেন যে, ৺তানসেনজীর গঠিত রাগের নামে "দরবারী" বা "মিয়াঁকি" বিশেষণ সংযুক্ত থাকে। ইমন-কল্যাণে সেরূপ কিছু নাই। এ বিষয়েও আমরা বহু অন্বেষণ করিয়া জানিতে পারিয়াছি যে, বাদশাহের দরবারে গাহিবার উদ্দেশ্যে তিনি যে সকল রাগ গ্রন্থন করিতেন তাহাই "দরবারী" বা "মিয়াঁকি" বিশেষণ দ্বারা বর্ণিত হইত।

আর যে সকল রাগ—৺তানসেনজীর নাদ সাধনা ও আন্তর প্রেরণার প্রভাবে রূপায়িত হইত অথচ দরবারে গাহিবার উদ্দেশ্যে গঠিত হইত না তাহাতে ঐরূপ কোন বিশেষণ প্রযুক্ত হইত না। এই প্রসঙ্গে স্বামী হরিদাস ও মিঞা তানসেনের বহু কীর্ত্তিকাহিনীর প্রসঙ্গ রহিয়াছে কিন্তু তাহা আমাদের এই প্রবন্ধের বিষয় বস্তু নহে, সুতরাং আমরা তৎসম্বন্ধে এস্থলে আর অধিক আলোচনা করিবনা। শুদ্ধ কল্যাণ রাগে দেখা যায় আরোহণে ভূপালী ও অবরোহণে কল্যাণ রাগের সুস্পষ্ট মূর্ত্তি রহিয়াছে। সুতরাং ইহাকে কেহ কেহ স্বভাবতঃই মিশ্ররাগ মনে করিলেও অসঙ্গত বলা যায় না। কিন্তু এই রাগটি ৺তানসেনজীর পূর্ব্বেও শুদ্ধ রাগ রূপেই বিদ্যমান ছিল জানা যায়। কোন এক বা ততোধিক রাগের কিয়দংশের অনুরূপ মূর্ত্তিসম্পন্ন অনেক স্বতন্ত্র নামবিশিষ্ট রাগও দেখা যায়। সুতরাং শুধ্ কল্যাণ একটি স্বতন্ত্র স্বাধীন রাগ কিম্বা কল্যাণ ও ভূপালীর রূপ মিশ্রণে গঠিত মিশ্র রাগ সে বিচারের ভার আমরা নাদ ও স্বরের সূক্ষ্ম জ্ঞানসম্পন্ন গুণীগণের হস্তেই ন্যস্ত করিতেছি। শুধ্ কল্যাণ নামটি লইয়াও নানা প্রশ্নের উদ্ভব হইয়া থাকে। অনেকে শুধ্ কল্যাণ শব্দের অর্থ শুদ্ধ কল্যাণ অর্থাৎ অবিমিশ্র বিশুদ্ধ, কল্যাণ—এইরূপেই গ্রহণ করিতে চাহেন। বস্তুতঃ এ স্থলে তাহা সমীচীন নহে। কারণ কল্যাণ আখ্যাবিশিষ্ট একটি রাগ অতি প্রাচীন কাল হইতে প্রচলিত এবং তাহার বিশুদ্ধ রূপ গ্রন্থাদিতেও লিপিবদ্ধ রহিয়াছে। তাহাকে অবিশুদ্ধ বলিবার কোন বিশিষ্ট হেতু নাই। আমরা "শুধ্ বা শুদ্ধ বাণী" এই একটি শব্দ সঙ্গীতশাস্ত্রে দেখিতে পাই ও সঙ্গীতাধ্যাপকগণের নিকটেও শুনিতে পাইয়া থাকি। এ স্থলে কিন্তু শুধ্ বা শুদ্ধের অর্থ সরল (বক্রতাহীন) গতি বিশিষ্ট বাণী বুঝিয়া থাকি। শুধ্ কল্যাণের শুধ্ও সেই অর্থে প্রযুক্ত হইয়া থাকিতে পারে অথবা যদিও ইহাকে ভূপালী ও কল্যাণের ছায়াসম্পন্ন দেখাইতেছে তবুও ইহা সালঙ্ক (দুইটি রাগের মিশ্রণে যে রাগ গঠিত হয়) রাগ নহে। শুদ্ধ রাগ অর্থাৎ অবিমিশ্র রাগ এই অর্থ বুঝাইবার জন্যও শুধ্ বা শুদ্ধ শব্দ বিশেষণরূপে সংযুক্ত হইয়া থাকিতে পারে। অর্থাৎ ইহাও কল্যাণেরই একটি অবিমিশ্র রূপ ইহাই বুঝাইবার জন্য ঐরূপ বিশেষণ ব্যবহৃত হইয়া থাকিবে। এ বিষয়েও সঙ্গীতের তত্ত্বানুসন্ধানকারী মহোদয়গণের হস্তে যথার্থ ইতিহাস সংগ্রহের ভার অর্পণ করিয়াই আমরা এই রাগের পদ্ধতি সম্বন্ধে আলোচনা করিতে প্রবৃত্ত হইতেছি।

শুধ্ কল্যাণ

কল্যাণ থাটের ইহা তৃতীয় রাগ বলিয়া গুণীগণ উল্লেখ করিয়াছেন। ইহা ঔড়ব-সম্পূর্ণ পূর্ব্বাঙ্গ রাগ। আরোহীতে তীব্র মধ্যম ও নিষাদ বর্জ্জিত। অবরোহীতে সরগমপধনর্স এই সাত স্বরই ব্যবহৃত হয়। গান্ধার ইহার বাদী ও ধৈবত সম্বাদী। গ্রহ স্বর ষড়জ ও ন্যাস স্বর ধৈবত। গান্ধার বহুলরূপে ব্যবহার্য্য। ধৈবত বহু স্থলে নিষাদসহ আন্দোলিত (নধ নধ)। মধ্যম ও নিষাদ বহু স্থলে মীড়ে বা স্পৃষ্ট হয়, কিন্তু নিষাদ মীড় ছাড়াও স্বাধীনভাবে ব্যবহারের পদ্ধতি রহিয়াছে। মধ্যম সর্ব্বদাই দুর্ব্বল। দেখা যায় পঞ্চমের পরে মধ্যমে যাইয়া আবার পঞ্চমে ফিরিয়া মধ্যমকে ডিঙাইয়া গান্ধারে যাওয়া হয় অথবা পঞ্চম হইতে মধ্যমে আসিয়া ধৈবতে ফিরিয়া যাইয়া আবার পঞ্চম স্পর্শ করিয়া মধ্যম লঙ্ঘন করিয়া গান্ধারে গমন করা হয়। পাঠকগণ আচার, সরগম প্রভৃতি লক্ষ্য করিলেই মধ্যমের দৌর্ব্বল্যসূচক ব্যবহার পদ্ধতি সম্যক্‌রূপেই অবগত হইতে পারিবেন। ঋষভ ও পঞ্চম স্বাধীনভাবেই ব্যবহৃত হইয়া থাকে। শুধ্ কল্যাণ রাগের প্রধান স্থান মন্দ্র ও মধ্য। তার স্থানের ক্রিয়া অল্প।

এই রাগ গাহিবার সময় রাত্রির প্রথম প্রহর পণ্ডিতগণ নির্দ্ধারণ করিয়া থাকেন।

আরোহাবরোহ

স, রগ, প ধ র্স; র্স ন ধপ, হ্মগ, রস।

স্বরান্তর

শুধ্ কল্যাণে প্রাচীন কল্যাণের ন্যায় অধিক সংখ্যক স্বরান্তর লক্ষিত হয় না। যে কয়েকটি আমরা পাইয়া থাকি তাহা নিম্নে দৃষ্টান্ত সহ প্রদর্শিত হইতেছে।

স্বরান্তর প্রয়োগ দৃষ্টান্ত

প্স—প্া ধ্া -া প্া | প্া সা -া রা | গা রা সা -া |
সপ্—রা সা রা সা | প্া সা -া রা | গা রা সা -া |
প্ন্—ন্া -া ধ্া -া | প্া -া -া া | প্া -া ন্া ধ্া |
ধ্স—ধ্া ন্া ধ্া প্া | ধ্া সা -া রা | গা রা সা -া |
সধ্—গা -া পা গা | ধা পা গা সা | সা ধ্া সা রা |
নর—ধ্ন্রা -া সা পা | পা গা -া পা | ধা পা -া গা |
সগ—পা গা গা গা | পা পা ধা পা | গা রা সা গা |
গস—পা গা | পা রা | -া সা | গগা সা |
রধ্—সা রা | গা রা | সা রধ্া | সা রা |
রপ—গা গা গা রা | পা গা গ্রা পা | ধা ধা পা -া |
পর—গা -া পা গা | ধা পা রা সা | সা ধ্া সা রা |
রধ—গা গা | গা রা | ধা পা | গা পা | রা -া |
গপ—ধা ধা পা -া | পা গা গা পা | গা রা সা -া |
পগ—পা গা গা গা | পা -া র্সা ধা | র্সা -া -া -া |
পন—পা পা গা পা | -া পা না ধা | র্সা -া -া -া |
পর্স—পা গা গা গা | পা -া র্সা ধা | র্সা -া -া -া |
ধর্স—পা -া ধা পা | ধা র্সা ধা পা | গা রা সা -া |
র্সধ—পা পা পা গা | পা পা র্সা ধা | র্সা -া -া -া |
ধর্র—গা গা রা | গা -া পা | ধা র্রা র্সা |

আচার

১। সা ধ্া ধ্া প্া -া ধ্া প্া -া ন্া ধ্া ন্া ধ্া পা -া প্া সা -া সা -া রা -া সা গা রা সা -া ধ্া ধ্া রা সা -া |

২। সা ধ্া ধ্া প্া -া প্া ধ্া প্া ন্া ধ্া প্া হ্মপ্া ধ্া ধ্া প্া -া সা সা রা রা সা -া গা গা রা গা গা রা গা পহ্মা পা ধা ধা পা -া পহ্মা পা গা গা রা গা -া রা সা -া ধ্া ধ্া প্া প্া প্ধ্া ন্ধ্া সা গা -া রা -া সা -া ধ্া ধ্া রা সা -া |

৩। গা পহ্মা ধা ধা পা -া না ধা পা -া ধা ধা পা -া র্সা -া র্রা র্রা র্সা র্গা র্রা র্গা র্রা র্সা -া না ধা না ধা পা -া ধা ধা পা ধা ধা পা হ্মপা গা রা -া গা গা রা গা -া রা সা -া ধ্া ধ্া রা সা -া |

৪। সধ্া সধা -া গা -া গা রা গা গা রা গা পা পহ্মা ধা ধা পা ধা ধা পা নধা নধা পা হ্মপা ধা পা গা রা পা পা গা গা রা গা -া রা সা -া ধ্া ধ্া রা সা -া |

৫। গা পা ধা পা ধা ধা পা না ধা না ধা পা র্সা -া র্সা -া র্সা র্রা র্রা সা র্গা র্গা র্রা র্পা র্গা র্রা র্সা না ধা পা -া হ্মপা ধা ধা পা -া হ্মপা গা গা রা গা -া পহ্মা পা গা -া রা গা -া রা সা -া ধ্া ধ্া রা সা |

পকড়্

১। গা, রা সা, ন্া ধ্া প্া, সা, গা রা, পা রা, সা |
২। সা -া ধ্া ধ্া প্া ন্া ধ্া সা -া গা গা রা -া গা রা -া সা -া -া -া |

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি*

প্রেম এসেছিল
নিঃশব্দ চরণে
(তাই) স্বপ্ন মনে হ'ল তারে
দিইনি তাহারে আসন।
বিদায় দিনু যারে শব্দ পেয়ে
গেনু ধেয়ে,
সে তখনো স্বপ্ন কায়াবিহীন
নিশীথ তিমিরে বিলীন
দূর পথে দীপশিখা
রক্তিম মরীচিকা।

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার

II {সা -গা মা -জ্ঞা | জ্ঞা -ঋা জ্ঞঋাঃ -সঃ I সা -া -া -া | (দ্‌া -া ণ্‌া -সা I
প্রে ম্‌ এ ০ | সে ০ ছি ০ ল ০ ০ ০ | নিঃ ০ শ ব্‌

সা -রা জ্ঞা -রা | জ্ঞা -রা জ্ঞা -ঋা)} I -া -া সা -ণ্‌া I
দ ০ চ ০ র ০ ণে ০ ০ ০ তা ই

সা -া দা দা | দপা -া পা দা I পণা দপা মজ্ঞা -া | -া -া দ্‌া -া I
স্ব প্‌ ন ম | নে০ ০ হ ল তা০ ০০ রে ০ | ০ ০ দি ই

ণ্‌া ণ্‌া সা সা | সা -রা জ্ঞা -ঋা I সা -মা মা -জ্ঞা | জ্ঞা -ঋা জ্ঞঋাঃ -সঃ I
নি তা হা রে | আ ০ স ন্‌ প্রে ম্‌ এ ০ | সে ০ ছি ০

সা -া -া -া | -া -া -া -া I সা -া সা -া | সা -া সা -ঋা I
ল ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ বি ০ দা য়্‌ | দি ০ নু ০

* লয়—বিলম্বিত

জ্ঞা -া ˈমা -া | -া -া -া -পা I পমা -া মণা ণদপা | মজ্ঞা -া -া -া I
যা ০ রে ০ | ০ ০ ০ ০ শ ব্ দ০ পে০ | য়ে ০ ০ ০

জ্ঞা -মা মজ্ঞা ঋা | সা -া -া -া I সা দা দা দপা | পা -া পা পা I
গে ০ সু খে | য়ে ০ ০ ০ সে ত থ নো০ | স্ব প্ ন কা

পা -া পা -মপা | পা -ণা -দা -া I দপা মা জ্ঞা রা | জ্ঞা মা জ্ঞঋাঃ -সঃ I
য়া ০ বি ০ | হী ০ ০ ন্ নি শী থ তি | মি রে বি০ ০

সা -া -া -া | দা -া ণা ণা I র্সা -া -া -া | দা -া ণা ণা I
লী ০ ০ ন্ | দূ ০ র প থে ০ ০ ০ | দী ০ প শি

র্সা -া -া -া | দা -া দর্জ্ঞা র্ঋা I র্সা -া ণা -া | দা -দপা মজ্ঞাঃ -ঋঃ I
খা ০ ০ ০ | র ক্ তি ম ম ০ রী ০ | চি ০ কা ০

সা -মা মা -জ্ঞা | জ্ঞা -ঋা জ্ঞঋাঃ -সঃ I সা -া -া -া | -া -া -া -া II II
প্রে ম্ এ ০ | সে ০ ছি ০ ল ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

ভুলে যেও মোরে ভুলিও না মোর গান
তব কাছে মোর এত নয় অভিমান।
গন্ধবিহীন অকারণে
যে ফুল ফুটিয়া রহে বনে
ফাগুন সমীরে সে কি দিল তার দান!

ধূপ জ্বলে যায় সুরভি তাহার বয়
ফুলের গন্ধে ফুলেরে যে মনে রয়।
মোর গান রাখো যদি মনে
আমিও যে রব তারি সনে,
হেলাভরে জানি করিবে না তারে ম্লান।

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

বেহাগ—চৌতাল

রাজা রামচন্দ্র চঢ়ি হৈঁ ত্রিকুট পর লঙ্কাগঢ়
ডগ মগাত জবহিঁ বম্ম বাজেরী।
প্রথম শ্রবণ টঙ্কা পরো রাবণ ঘন নাদ মারো
কুম্ভকরণ রণ বিদার দেব গগন গাজেরী।
দশদিশ শোর ভয়ো সুতল বিতল তলাতল
রসাতল পতাতল জেত্তে কিয়ো কাজেরী।
চঢ়ি বিমান সৈন্য সাজ কোট কোট মান লাজ
বাহন বিলাস আশ অবধ ভূপ রাজেরী।

কথা ও সুর—বিলাস সেন

স্বরলিপি—শ্রীনেপালচন্দ্র আঢ্য
(বিষ্ণুপুর কলেজের ছাত্র)

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
II র্সা -া | নধা পক্ষঃ পঃ | -মা -গা | গা -মপা | মা গা | -ঃ -রঃ সা I
রা ০ | ০০ জা০ ০ | ০ ০ | রা ০০ | ম চ | ০ ০ ন্দ

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
সন্‌া -া | -প্‌া ন্‌া | -া -সপা | মা -গা | গা রসসা | -া সা I
চঢ়ি ০ | ০ হৈঁ | ০ ০ত্রি | কু ০ | ট প০ | ০ র

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
সা -া | গাঃ রঃ | সা সা | পা পা | পা না | -া না I
ল ০ | ঙ্কা ০ | গ ঢ় | ড গ | ম গা | ০ ত

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
-া পনা | না র্সা | -া নধা | পা -ক্ষগা | মঃ -গা মঃ | পনা -া II
০ জব | হিঁ ব | ০ ম্ম০ | বা ০০ | ০ ০ জে | রী০ ০

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
II {পা পা | পা না | না না | র্সা -া | র্সনা -র্সা | র্সা র্সা I
প্র থ | ম শ্র | ব ণ | ট· ০ | ঙ্কা০ ০ | প রো

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
র্সা -া | র্সা র্সা | -া র্রর্সা | নাঃ -ধঃ | পজ্ঞা পা | -র্সা না} I
রা ০ | ব ণ | ০ ঘন | না ০ | দ০ মা | ০ রো

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
পা -জ্ঞগা | মা গা | গা মা | পা পা | পা না | -া না I
কু ০০ | শু ক | র ণ | র ণ | বি দা | ০ র

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
না -া | না র্সা | র্সা নধা | পজ্ঞা -পগা | মঃ -গা মঃ | পনা -া II
দে ০ | ব গ | গ ন০ | গা০ ০০ | ০ ০ জ্ঞে | রী০ ০

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
II সা সা | -া পা | -া পা | পা -জ্ঞা | গা মা | গা -মা I
দ শ | ০ দি | ০ শ | সো ০ | র ভ | য়ো ০

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
পা না | না না | র্সা র্সা | র্সা না | ঃধঃ পজ্ঞাঃ ধঃ | -মা গা I
যু ত | ল বি | ত ল | ত লা | ০ ত০ ০ | ০ ল

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
গগা -া | -া মা | -া -পমা | গগা -া | ঃরঃ সা | -া সা I
রসা ০ | ০ ত | ০ ০ল | পতা ০ | ০ ত | ০ ল

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
ন্‌া সা | -া গা | -া গা | পা -জ্ঞপা | -গমা -পমা | গা -রসা II
জে ত্রে | ০ কি | ০ য়ে | কা ০০ | ০০ ০জে | রী ০০

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
II {পা পা | পা না | -া না | র্সা -া | র্সা র্সনা | -র্সা র্সা I
চ ঢ়ি | ত্রি মা ০ ন | সৈ ০ | ন্য সা০ | ০ জ

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
র্সা -া | র্সা র্সনা | -র্রা র্সা | নাঃ ধঃ | পক্ষা পা | -র্সা না} I
কো ০ | ট কো০ | ০ ট | মা ০ | ন০ লা | ০ জ

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
পা -ক্ষগা | মা গা | -াঃ মঃ | পা -না | না র্সা | -া র্সা I
বা ০০ | হ ন | ০ বি | লা ০ | স আ | ০ শ

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
-া পনা | না র্সা | -া নধা | পক্ষা -পগা | মঃ -গা মঃ | পনা -া II
০ অব | ধ ূ | ০ প০ | রা০ ০০ | ০ ০ ন্দ্রে | রী০ ০

মৃদঙ্গে শ্রীগণেশ তাল

[লক্ষ্ণৌ ম্যারিস্ মিউজিক কলেজের অধ্যাপক শ্রীসখারাম রাও কর্ত্তৃক লিখিত বিষয়ের ছায়া অবলম্বনে]

শ্রীপিণাকপাণি পাঠক

বর্ত্তমান কালে বহু প্রাচীন বিদ্যার উৎকর্ষ সাধিত হইতেছে। এই সমস্ত প্রাচীন বিদ্যার মধ্যে সঙ্গীত বিদ্যা একটী মহৎ বিদ্যা—যাহা প্রাচীন মহর্ষিগণ কর্ত্তৃক প্রণীত। যাহা দ্বারা পরমাত্মার প্রসন্নতা লাভ করা যায় ও পার্থিব শোক দুঃখ হইতে ত্রাণ লাভ করা যায়। গীতায় ভগবান শ্রীকৃষ্ণ নিজে সামবেদ বিশ্লেষণ করিয়াছেন—দেবানাং সামবেদোস্মি। এই মহৎ বিদ্যা দুঃখী ও শোকগ্রস্ত মানুষকে নিজের প্রভাব দ্বারা শোক দুঃখ হইতে পরিত্রাণ লাভ করাইয়া আনন্দ দান করিতে সমর্থ হয়।

সঙ্গীত শাস্ত্রে গীত, বাদ্য ও নৃত্য এই তিনেরই সমাবেশ দেখা যায়। গীত বাদিত্র নৃত্যানাং ত্রয়ং সঙ্গীতমুচ্যতে —অর্থাৎ গীত, বাদ্য ও নৃত্য এই তিনের সমন্বয়ের নাম সঙ্গীত। গীতের সহিত বাদ্য ও নৃত্যের প্রয়োজনীয়তা অত্যন্ত অধিক। বাদ্য ব্যতিরেকে গীত শোভিত হয় না—ইহা শাস্ত্রের উক্তি।

সঙ্গীত রত্নাকরে চারি প্রকার বাদ্যের বর্ণনা আছে। মৃদঙ্গ ও তবলা ইহাদের মধ্যে অন্যতম। মৃদঙ্গ বাদ্য কিরূপ, কখন কিরূপে ইহার সৃষ্টি হয় ও কে সৃষ্টি করেন সে বিষয়ে পরে আলোচনা করিবার ইচ্ছা রহিল। উপস্থিত মৃদঙ্গে গণেশ তালের বোল ও পরণ কেবলমাত্র প্রকাশিত হইল।

গণেশ তাল

মাত্রা একুশ, গণপতি তাল প্রমাণ

দশ তাল, ফাঁক বর্জ্জিত

ঠেকা—২১ মাত্রা

\+ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮

ধা তা দিন্ তা | কৎ | তেটে ধা দিন্ তা | কৎ | তিট্ | তা ধাগি দিন্ তা | ধাগি | তা |

৯ ১০

তেটে | কৎ গদি গন |

সাথ

\+ ২ ৩ ৪ ৫ ৬

ধাৎ কেটে তাকে টেতা | কাৎ | কেটে ধুম কেটে তাকি | দিত | কাৎ | কিট তাক তাক ধুম |

৭ ৮ ৯ ১০

কিট | ধুম | কিট | তাক গদি গন |

পরণ

\+ ২ ৩

ধেৎধেৎ ত্রেকেধেৎ ধাগিতিট ক্রেধাকিট | ধিটিৎ | গিনধাগি তিরকির তাকতাকৎ কতাকৎ |

৪ ৫ ৬ ৭

কতাকৎ | তকধুম | কিটিতক তিরিকিড়কতা ধাগিগিন তিরকিড়তকতা | তিটিকৎগদিগন |

৮ ৯ ১০

ধাতিরকির | তকতাতিটিকৎ | গদিগনধা তিরকিরতাকতা তিটিকতগদিগন |

\+ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০

১ ২ ৩ ৪ | ৫ | ৬ ৭ ৮ ৯ | ১০ | ১১ | ১২ ১৩ ১৪ ১৫ | ১৬ | ১৭ | ১৮ | ১৯ ২০ ২১ |

স্বরলিপি

মিশ্র জয়জয়ন্তী—দাদ্‌রা

তুমি যে আমায় ভুলিবে না কোনদিনো
সে কথা আমিও জানি,
তবু নিরালায় গেয়ে যাবো হায়
তোমারি সে গানখানি।
যদি কেহ কিছু শুধায় আভাসে
শুধু ক্ষীণ হেসে তাকায়ো আকাশে,
ফিরে গিয়ে তুমি আপন ভবনে
হাসিবে তাহাও মানি,—
আমারে ভুলিতে পার না যে তুমি
সে কথা আমিও জানি।

মোর জীবনের দুখের পশরা
হয়েছে অসহ ভারী
যে আগুন জ্বলে চির নিশিদিন
তারে কি নিভাতে পারি?
তবু আশা রাখি গোধূলির ক্ষণে,
দাঁড়াবে আবার এই বাতায়নে—
আমার সকল বেদনা মুছাবে
হে মোর হৃদয়রাণি,
তুমি যে আমারে ভুলিবে না সখি
সে কথা আমিও জানি।

কথা—শ্রীপ্রভাতকুমার দত্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহরিপদ সরকার

\+ ০ + ০
II {মপা পধা ধণা | পধা পমা -মরা I রগা রপা মগরা | রগা রসা সা I
তু০ মি০ যে০ | আ০ মা০ ০য় ভু০ লি০ বে০০ | না০ কো০ ন

\+ ০ + ০
রমা মা -া | -া -া -া I ধ্‌া ধ্‌সা সা | সরা রগা গমা I
দি০ নো ০ | ০ ০ ০ সে ক০ থা | আ০ মি০ ও০

\+ ০ + ০
রগা রা -সা | -া -া -া} I {মপা পণা ণা | ণা ণা -া I
জা০ নি ০ | ০ ০ ০ ত০ বু০ নি | রা লা য়্‌

\+ ০ + ০
ণা ণর্সা র্সর্রা | র্রধা ধা -া I পধা ধা ণধা | পা মা -মধা I
গে য়ে০ যা০ | বো০ হা য় তো০ মা রি০ | সে গা ০ন

\+ ০
পা মা -গপা | -পা -মা -া} II
খা নি ০০ | ০ ০ ০

\+ ০ + ০
II {ণা ণর্রা র্সা | ধর্সা ণা ণা I ণর্সা ণর্সা -ধা | -া ধা মপা I
য দিo কে | হo কি ছু শুo ধাo য় | o আ ভাo

\+ ০ + ০
ণা -া -া | -া -া -া I ণা ণা ণা | -ণর্সা র্সা র্সা I
সে o o | o o o শু ধু ক্ষী | oণ হে নে

\+ ০ + ০
ধা ধা ধণা | -পধা পা মপা I পা -া -া | -া -া -া} I
তা কা য়েo | oo আ কাo শে o o | o o o

\+ ০ + ০
{ণর্রা র্সর্রা ণর্সা | ধণা পধা মপা I পণা ণা ণধপা | পধা পর্সা ণা I
ফিo রেo গিo | য়েo তুo মিo আo প নoo | ভo বo নে

\+ ০ + ০
পা পণা ণা | ণা ণর্সা র্সর্রা I র্সজ্ঞা র্রা -া | -া -া -া} I
হা সিo বে | তা হাo ওo মাo নি o | o o o

\+ ০ + ০
ণর্সা র্সর্রর্সা ণা | মপ পর্সা ণধপা I পধা ধা ণধা | পণা মপা পা I
আo মাoo রে | ভুo লিo তেoo পাo র নাo | য়েo তুo মি

\+ ০ + ০
রা রমা মা | মপা পধা ধণা I পধা পমা -া | -া -া -া II
সে কo থা | আo মিo ওo জাo নিo o | o o o

\+ o + o
II {সা সরা ণ্‌া | ণ্‌সা সা -া I সরা রজ্ঞা -সরা | ণ্‌সা সা সা I
মো ০র্ জী | ব০ নে র্ ছু০ খে০ ০র | প০ শ রা

\+ o + o
সরা রগা গমা | রগা রসা সা I রপা পা -মা | -া -া -া I
হ০ য়ে০ ছে০ | অ০ স০ হ ভা০ রী ০ | ০ ০ ০

\+ o + o
মা মপা পা | -া পমা মা I মা মপা পধা | মপধা ধা -া I
যে আ০ গু | ন জ্ব০ লে চি র০ নি০ | শি০০ দি ন্

\+ o + o
রা রমা মা | মপা পধা ধণা I [পধা পা -া | -া -া -া]
তা রে০ কি | নি০ ভা০ তে০ পধা পা -মা | -গমগা রগরা -সা} I
পা০ রি ০ | ০০০ ০০০ ০

\+ o + o
{পা র্মা র্মা | র্গর্রা র্রগা -র্রগা I র্মা া -া | -া -া -া I
ত বু আ | শা০ রা০ ০০ খি ০ ০ | ০ ০ ০

\+ o + o
র্রা র্গা র্মর্গা | র্রা -র্সা ধর্সা I র্রা -া -া | -া -া -া I
গো ধূ লি০ | র্ ০ ক্ষ০ গে ০ ০ | ০ ০ ০

\+ o + o
র্সা র্সা নধা | ধনা -নর্রা র্রগা I র্রর্সা ণা -া | -া -া -া I
দাঁ ড়া বে | আ০ ০০ ০০ বা০ র ০ | ০ ০ ০.

\+ o + o
ণা র্সা র্রা | ধা -মা পা I ধা -া -া | -া -া -া} I
এ ই বা | তা ০ য় নে ০ ০ | ০ ০ ০

+ {মা মপা পমা | o রা রমা মা I + মা মপা পধা | o মপা পধা ধা I
আ মা০ র০ | স ক০ ল বে দ০ না০ | মু০ ছা০ যে

+ ধা ণা -র্সর্রা | o ধা পা মা I + গা -পা -া | o -া -া -া} I
হে মো ০র | হৃ দ য় রা গি ০ | ০ ০ ০

+ ণর্সা র্সর্রর্সা -ণা | o মপা পর্ণা ণধপা I + পধা ধা ণধা | o পমা মপা পা I
তু০ মি০০ যে | আ০ মা০ রে০০ ভু০ লি বে০ | না০ স০ খি

+ রা রমা মা | o মপা পধা ধণা I + পধা পমা -া | o -া -া -া II II
সে ক০ থা | আ০ মি০ ও০ জা০ নি০ ০ | ০ ০

রাগালাপন

৩

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ও শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

বিভিন্ন প্রকারের আলাপ পদ্ধতি পূর্ব্ববর্ত্তী সংখ্যায় প্রকাশিত হইয়াছে। এই কয়েকটী পদ্ধতি ছাড়া আরও দুই একটী আলাপের পদ্ধতি প্রচলিত আছে—যাহা স্থানান্তরে বর্ণিত হইবে।

আলাপ সম্বন্ধে বিশদ জ্ঞানার্জ্জন করিতে হইলে প্রথমেই বিভিন্ন প্রকারের বিস্তার পদ্ধতি ও আলাপের ক্রম অর্থাৎ কোন স্তর (stage) হইতে কোন স্তরে ক্রমশঃ কি নিয়মে স্বর বিস্তার হইবে তাহার সম্যক্ জ্ঞান অর্জ্জন করা অত্যন্ত প্রয়োজন।

নিম্নে আলাপের "ক্রম" সংক্ষেপে বর্ণিত হইল।

আলাপের সঙ্গতবিহীন অংশ

প্রথম অধ্যায়

১। **বিলম্পদ**—ইহাই আলাপের আরম্ভ। স্বর-বিস্তার অতি বিলম্বিত লয়ে হইবে। যে কোনও রাগের আলাপ বাদী, সম্বাদী, গ্রহ স্বর অথবা ষড়জ স্বর হইতে আরম্ভ হইতে পারে। স্বরবিস্তার মীড়বহুল হইবে। কৃন্তন্, সূত, গমক্, আশ প্রভৃতি অলঙ্কারের সাহায্যে স্বরবিস্তার হইবে। বিলম্পদ্ সাধারণতঃ চারিটী ভাগে বিভক্ত যথা—(ক) স্থায়ী, (খ) অন্তরা, (গ) ভোগ ও (ঘ) আভোগ।

(ক) স্থায়ী—ধ্রুপদ, ধামার প্রভৃতির স্থায়ীর ন্যায় আলাপের স্থায়ীতে একটী নির্দ্দিষ্ট স্বরবিস্তার না হইয়া ১০।১৫ বা অধিক সংখ্যক তান বা স্বরবিস্তার হইতে পারে। প্রত্যেক তান মোহড়া দিয়া শেষ করিতে হইবে। স্থায়ীর স্বরবিস্তার উদারার নিম্ন সপ্তক, উদারা ও মুদারা গ্রামের নিখাদ পর্য্যন্ত সীমাবদ্ধ থাকিবে। স্বরবিস্তার মীড়বহুল হইবে এবং তানগুলি বিবিধ অলঙ্কার প্রয়োগ দ্বারা সুসংবদ্ধ, নবরঞ্জিত ও ক্রমশঃ বর্দ্ধিত হইবে। লাগ্‌ডাট্‌ অর্থাৎ সুরের যথাযথ প্রয়োগ ও স্থিতি হওয়া কর্ত্তব্য।

(খ) অন্তরা—ধ্রুপদ, ধামার প্রভৃতি উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের অন্তরা তুকের ন্যায় সাধারণতঃ আলাপের অন্তরার স্বর-বিস্তার মুদারা গ্রামের গান্ধার অথবা মধ্যমের মধ্যেই সীমাবদ্ধ থাকিবে। লয় স্থায়ী তুকের মত বিলম্বিত অথবা তদপেক্ষা ঈষৎ বর্দ্ধিতও হইতে পারে। ইহা মীড়, কম্পন, কৃন্তন ও সুতবহুল।

(গ) ভোগ—ইহার আরম্ভ গমক সংযোগে। সাধারণতঃ মুদারার খড়জ সুর হইতে আরম্ভ করিয়া তারার দিকের কয়েকটী স্বর ব্যবহার করিয়াই উদারা গ্রামের সুরগুলির স্বরবিস্তার করিতে হয় এবং মুদারার খড়জে স্বরবিস্তার শেষ করিতে হয়। তুকের স্বরবিস্তার উদারার নিম্ন সপ্তক লইয়া চারি গ্রামের সুর নিয়াই বিস্তৃত হইতে পারে। ইহা স্ফুরিত গমক, বিক্ষেপ প্রক্ষেপ বা ছুট প্রধান। লয় ঈষৎ বর্দ্ধিত হইতে পারে।

(ঘ) আভোগ—এই তুকের স্বরবিস্তার তারা গ্রামের সুরগুলি নিয়াই অধিক হইয়া থাকে। মুদারার মধ্যম বা পঞ্চম হইতে আরম্ভ করিয়া তারা গ্রামের সুরগুলির কাজ করিয়া মুদারার খরজেই শেষ হইবে। লয় একটু বাড়িবে। সুরগুলি মীড়, গমক সংযোগে ও মাঝে মাঝে খণ্ড খণ্ড ভাবে প্রকাশ পাইবে।

দ্বিতীয় অধ্যায়

২। বিলম্পদ মধ্‌—আলাপের এই স্তর (stage) বিলম্পদ্‌ ও মধ্‌ এই প্রথম দুইটী প্রধান স্তরের সন্ধি স্থলে অবস্থিত। বিলম্পদ্‌ বা বিলম্বিত লয় হইতে ক্রমশঃ লয় ঈষৎ বাড়িয়া দেড়ী লয়ে উপনীত হইবে। লয়ের পরিবর্ত্তন ক্রমবর্দ্ধমান ও সুশ্রাব্য হওয়া কর্ত্তব্য।

সুরগুলি সাধারণতঃ চিকারীর তারের একটী ও নায়কী তারের একটী বা দুইটী আঘাতের সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গতি রাখিয়া কাটা কাটা ভাবে নির্গত হওয়া বাঞ্ছনীয়। মাঝে মাঝে গমক প্রয়োগ হইতে পারে।

তৃতীয় অধ্যায়

৩। মধ্‌ বা মধ্য তান—(ক) মধ্‌—লয় ক্রমশঃ বিলম্পদের দ্বিগুণ বাড়িবে। মীড়ের কাজ ক্রমশঃ কমিবে। স্বরবিস্তার খণ্ড প্রকৃতির হইলে সুরগুলি বেশীর ভাগই চিকারীর সঙ্গে সঙ্গে সংযুক্ত রূপে লহর বা মালার ন্যায় সংগ্রথিত হইবে।

স্পর্শ, কৃন্তন, আশ, ছুট্‌, গমক্‌, মীড় ইত্যাদি অলঙ্কার ব্যবহৃত হইতে পারে।

(খ) মধ্‌-দ্রুত বা লড়ি জোর—ইহা মধ্য তান ও দ্রুতের সমন্বয়ে উৎপন্ন। এই স্তর মধ্‌ ও দ্রুতের সংযোগ-স্থলে অবস্থিত।

চিকারীর তারের আঘাত কমিয়া যাইবে সুরগুলি বাজাইবার প্রধান তারগুলির দ্বারাই প্রকাশ পাইবে।

পঞ্চম অধ্যায়

৫। দ্রুত—এই স্তরে লয় ক্রমশঃ বাড়িয়া মধ্‌-এর দ্বিগুণ হইবে। সেতারের দ্রুত গৎ তোড়ার ন্যায় আলাপের তানগুলি দ্রুত হইবে। বোলের কাজ প্রয়োগ করিতে হইবে।

যন্ত্রের আলাপের সঙ্গত অংশ

যাহাকে প্রচলিত কথায় "তারপরণ" বলে।

ষষ্ঠ অধ্যায়

৬। ঝালা, ঝঙ্কার বা ঝার্

(ক) সাধারণ ঝালা—

ঘেননন ঘেননন ঘেননন ঘেনন ঘেনন
ডাররর, ডার ডার ডাররর, ডারর ডারর
ঘেন ঘেনন ঘেনন ঘেনন ঘেনন ঘেন ঘেন
ডার, ডারর ডারর ডারর ডারর ডার ডার

প্রভৃতি ঝালার বোল দ্বারা স্বরবিস্তার করিতে হইবে। গায়কগণ সাধারণতঃ এই স্তরে "ঋ না না না" তুম্ নানা, তুম্ নানা এই কাল্পনিক শব্দগুলি ব্যবহার করিয়া থাকেন। আলাপের এই স্তর হইতেই পাখোয়াজ সঙ্গত আরম্ভ হইতে পারে।

(খ) ঠোক বা বোল মিশ্রিত উল্টা ঝালা—রাডারর, ডিরিডিরি ডাররর ইত্যাদি বোল মিশ্রিত ঝালা দ্বারা স্বরের উল্ট পালটই এই স্তরের বিশেষত্ব। কেহ কেহ এই স্তর হইতেও পাখোয়াজ সঙ্গতে তারপরণের কাজ আরম্ভ করেন।

(গ) লড়ী—এক শ্রেণীর মৃদঙ্গ বোলের বিস্তার।

(ঘ) লড়গুথাও—লড়ি অর্থ মালা, গুথ, অর্থাৎ গুচ্ছ, বিভিন্ন প্রকারের বোলের গুচ্ছ।

(ঙ) লড়লপেট্—লড়ীর সহিত আংশযুক্ত লপেটা তান।

তারপরণ—সারাণতঃ পাখোয়াজই চৌতাল, ধামার, আড়া-চৌতাল, ঝাঁপতাল, সুরফাঁক, ত্রিতাল প্রভৃতি তালের যে কোন একটীর ছন্দে আরম্ভ হইতে পারে। এক বা একাধিক আওয়াবৃন্দা মৃদঙ্গের পরণকে যন্ত্রে বাজাইলে তাহাকে তারপরণ বলে। যন্ত্রী যাহা বাজাইবে তাহা মৃদঙ্গী অনুকরণ করিয়া সঙ্গত করিলে তাহাকেও তারপরণ বলে।

লড়ন্ত বা সাথ্ সঙ্গত—মৃদঙ্গী যাহা বাজাইবে যন্ত্রী সেই প্রকার বোল অনুকরণ করিলে তাহাকে সাথ্ সঙ্গত বলে।

ধুয়া—এই স্তরেই আলাপের সমাপ্তি।

শুধু চিকারীর তারে আঘাত দ্বারা বিভিন্ন বোলের সৃষ্টি করিয়া পরণ বাজাইলে তাহাকে ধুয়া বলে। চিকারী বাজাইবার প্রধান তারগুলির সাহায্যে যে বোল বাজাইবে তাহাকে মাঠা বলে। এইখানেই আলাপ শেষ হয়।

গান

শ্রীরমারাণী বসু

ভাল যদি বেসে থাকো
ভালবেসো মোর গান
সে ভালবাসার মাঝে
রাখিও না অভিমান।

পিয়াসী চাতক সম
এ গান শুনেছ মম
তাই তারে অনাদরে
করিও না অপমান।

ফাগুনের দিনে যবে
ঘনাবে গোধূলি বেলা
জানি প্রিয় সেই ক্ষণে
হবে না তো শেষ খেলা।

নিরালা রাতের বুকে
ফুলেরা জাগিবে সুখে
পরিচিত সেই গানে
নিও তুমি মোর দান।

স্বরলিপি

ললিতা গৌরী—ত্রিতাল

কুঁদ্ পড়ো যমুনা জলমে
যব কৃষ্ণ মুরারী।
রাধিকা সোচ করে মনমে
শোর করে নরনারী।

প্রাপ্তি—৺সত্যেন্দ্রনাথ ঘোষ

স্বরলিপি—শ্রীঅজিতকুমার মুখোপাধ্যায়

	+				৩				০				১				
II													পা	-পা	দা	না	I
													কুঁ	০	দ	প	
	+				৩				০				১				
	দপা	-পা	-া	-া	মা	পা	গা	-া	ঋগা	ঋা	সা	-া	সা	ঋা	পা	-পা	I
	ড়ো	০	০	০	য	মু	না	০	জ০	ল	মে	০	য	ব	কৃ	ষ্	
	+				৩				০				১				
	ষ্ণা	-পা	ণা	-দা	পা	-দা	-মা	-গা	-ঋা	-গা	ঋা	-সা	"পা	-পা	দা	না"	II
	ণ	০	মু	০	রা	০	০	০	০	০	রী	০	কুঁ	০	দ	প	
	+				৩				০				১				
II													মা	-পা	দা	দা	I
													রা	০	ধি	কা	
	+				৩				০				১				
	র্সা	-র্সা	-না	-র্সা	নর্সা	ঋর্া	র্সা	-া	র্সা	নর্সঋর্সা	দা	-পা	র্সা	-র্সা	-না	র্সা	I
	শো	০	০	০	চ০	ক	রে	০	ম	ন০০০	মে	০	শো	০	০	র	
	+				৩				০				১				
	ঋর্া	র্সা	-া	-া	পা	দা	মা	-পা	-গা	-ঋগা	ঋা	-সা	"পা	-পা	দা	না"	II
	ক	রে	০	০	ন	র	না	০	০	০০	রী	০	কুঁ	০	দ	প	

রাগ পরিচয়—জাতি সম্পূর্ণ, ঠাট ভৈরব, রা ও ধা কোমল, বাদী পঞ্চম, সম্বাদী সা।

এই গৌরী ললিত অঙ্গের বলিয়াই সম্ভবতঃ ইহার নামকরণ ললিতা গৌরী হইয়াছে। তীব্র মধ্যমের ব্যবহার সামান্য মাত্র, ব্যবহার না করিলেও কিছু আসিয়া যায় না।

সেতারের গৎ

গৌড় মল্লার—ত্রিতাল

রচনা—শ্রীসুশীলকুমার ভঞ্জচৌধুরী, বি. এ.   স্বরলিপি—কুমারী তারা মুখার্জ্জি বি. এ.

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১

II রা পপা মা পা । -া ধা মা পা I

দা দিরি দা দা । র্ দা দা রা

\+ ৩ ০ ১

ধর্সা -া ধা পা । মা পা মা গা । রা গগা ররা মমা । গা গরা ঃরঃ সা I

দা ০ দা রা । দা রা দা রা । দা দিরি দিরি দিরি । দা রাদা রা দা

\+ ৩ ০ ১

রগা -রা গা মপা । -মা পা ধা ণা । পা র্র্রা র্সর্সা র্র্রা । নর্সা ঃধঃ -ণপা পা I

দা ০ ০ রা দা ০ ০ রা দা রা । দা দিরি দিরি দিরি । দার্ দা ০ রা দা

\+ ৩ ০ ১

ধনা -র্সা ধা পা । মা গা ররা সসা । "রা পপা মা পা । -া ধা মা পা" II

দা ০ ০ দা রা । দা রা দিরি দিরি । দা দিরি দা দা । র্ দা দা রা

অন্তরা

	+	৩	০	১
II			ধা পপা ধা মা	-া পা ধা র্সা
			দা দিরি দা দা	র্ দা দা রা
	র্সা না ধধা র্রর্রা	র্সা র্সনা ঃর্সঃ র্সর্মা	র্রা র্গর্সা ঃর্সঃ র্রর্রা	র্সা র্সধা ঃধঃ র্সর্সা I
	দা রা দিরি দিরি	দা রাদা রা দিরি	দা রাদা রা দিরি	দা রাদা রা দিরি
	ধা ধপা ঃপঃ ধা	মা গা ররা সসা	"রা পপা মা পা	-া ধা মা পা" II
	দা রাদা রা দা	দা রা দিরি দিরি	দা দিরি দা দা	র্ দা দা রা

তোড়া

১। (+) রগা মপা ধণা পধা | (৩) র্সর্সা ধপা মগা রসা |

২। (+) মপা র্সর্সা ধপা মগা | (৩) রগা রমা গরা সসা |

৩। (+) সরা গসা রগা মমা | (৩) রগা মরা গমা পপা | (০) মপা ধমা পধা র্সর্সা | (১) ধপা মগা রসা মপা I (+) ধর্সা

৪। (+) র্সর্সা ধপা মপা মগা | (৩) রগা মপা মগা রসা, | (০) সরা সরা সমা গমা, | (১) রমা রমা রপা মপা, I

(+) মপা মপা মধা পধা, | (৩) পধা পধা পর্সা নর্সা, | (০) সরা সমা গমা, রমা | (১) রপা মপা, মপা মধা I

(+) পধা, পধা পর্সা নর্সা ; | (৩) সমা গমা, রপা মপা, | (০) মধা পধা, পর্সা নর্সা, | (১) নর্র র্সর্রা র্সনা ধপা I

(+) মপা মগা রসা ন্সা | (৩) র্সর্সা ধপা মগা রসা |

৫। (+) র্সা -া -া -া | (৩) ন্সা রমা পধা র্সর্সা | (০) র্রর্গা র্মর্মা র্রর্সা নর্সা | (১) রগা মমা রসা ন্সা I

রা রা

(+) ধনা র্সর্সা ধপা মপা | (৩) র্সর্সা ধপা মগা রসা | (০) ঃমমঃ ঃপঃ র্সা, ঃমমঃ | (১) ঃপঃ র্সা, ঃমমঃ ঃপঃ : (+) ধর্সা

দ্রার্ দা দা, দ্রার্ দা দা, দ্রার্ দা দা

স্বরলিপি

(মীরার ভজন)

সুরট—দাদ্‌রা

জানি.না কি ছলে মিলন হইবে প্রভু সনে !
ছিলেম যখন নিদ্রা মগন
ফিরে গেল প্রিয় সেই ক্ষণে !
বিরহ ব্যথায় দহে নিশিদিন
সময় সে যেন কাটে না—
হে মীরার প্রভু হরি অবিনাশী
এসে ফিরে যাও কেমনে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল, বি. এল., বাণীকণ্ঠ

	+				o					+				o			
II	{রা	পা	পা	|	মা	ধা	পা	I		মা	মা	গা	|	রা	সা	সা	I
	জা	নি	না	|	কি	ছ	লে			মি	ল	ন	|	হ	ই	বে	

+				o					+				o			
সা	রা	মগা	|	-রগা	রা	-া}	I		না	না	-া	|	না	না	-র্সা	I
প্র	ভু	স০	|	০০	নে	০			ছি	লে	ম্	|	য	খ	ন্	

+				o				+				o			
র্সা	-া	র্সা	|	র্সা	র্সা	-া	I	পা	র্রা	র্সা	|	ণা	ধা	পা	I
নি	০	দ্রা	|	ম	গ	ন্		ফি	রে	গে	|	ল	প্রি	য়	

+				o			
মগা	রা	গা	|	রা	-া	-া	II
সে০	ই	ক্ষ	|	ণে	০	০	

	+				0				+				0			
II	{না	না	না	|	না	না	-র্সা	I	র্সা	র্সা	র্সা	|	র্সা	র্সা	-া	I
	বি	র	হ	|	ব্য	থা	য়		দ	হে	নি	|	শি	দি	ন্	
	+				0				+				0			
	পা	পা	-র্সা	|	র্সা	র্সা	না	I	ধা র্র্সা	র্রা		|	-া	-া	-া}	I
	স	ম	য়	|	সে	যে	ন		কা টে০	না		|	০	০	০	
	+				0				+				0			
	র্রা	র্গা	র্মা	|	-র্গা	র্রা	র্সা	I	র্সা	র্রা	ণা	|	ধা	পা	পা	I
	হে	মী	রা	|	র্	প্র	ভু		হ	রি	অ	|	বি	না	শী	
	+				0				+				0			
	পা	ধা	পা	|	পমা	মা	-া	I	মগা রগা	রা		|	-া	-া	-া	II II
	এ	সে	ফি	|	রে	ষা	ও		কে০ ম০	নে		|	০	০	০	

উত্তর ভারতীয় কথক নৃত্য

শ্রীপ্রহ্লাদ দাস

কিছুকাল পূর্ব্বে নৃত্যকলাকে সামাজিক জীবনে কেউ ভালভাবে স্বীকার করেনি। নৃত্য বা নাচ বল্‌তে সাধারণতঃ সেকালে খেম্‌টা নাচকেই বোঝাত। এই খেম্‌টা সম্প্রদায়ের নৃত্যকেই কথক নৃত্য বলা হয়। তবলার বোলের সঙ্গে অনুরূপ পদবিক্ষেপ এবং ঠুম্‌রী গানের সঙ্গে গানের ভাব ও রস অনুযায়ী অভিব্যক্তি প্রকাশ করা —যাকে উক্ত সম্প্রদায় "ভাও বাৎলান" বলে, এই হ'ল কথক নৃত্যের বৈশিষ্ট্য। কথক নৃত্যের প্রচলন সেকালের বিলাসী ধনীসম্প্রদায়ের বিলাসকক্ষেই সীমাবদ্ধ ছিল। কিন্তু আনন্দের বিষয়, সম্প্রতি এক শ্রেণীর শিক্ষিত সম্প্রদায়ের সশ্রদ্ধ দৃষ্টি এই নৃত্যের উপর পড়েছে, তাই আজ মার্জ্জিত রুচিসম্পন্ন নৃত্য-শিক্ষার্থিদিগের মধ্যেও এই কথক নৃত্যের আংশিকভাবে প্রচলন সুরু হয়েছে।

বাদশাহীযুগে এই নৃত্যের কোন বিধিবদ্ধ নিয়ম ছিল না। মহারাজা ৺বৃন্দাদীন এই নাচকে নিয়মবদ্ধ করে একে সমৃদ্ধির ছাপ দিয়ে গেছেন। এক্ষেত্রে মহারাজজীর বিষয় একটু জানা দরকার। ৺ঠাকুরপ্রসাদ মিশ্রের দুই পুত্র ৺কাল্‌কাপ্রসাদ ও ৺বৃন্দাদীনপ্রসাদ। ৺ঠাকুরপ্রসাদ মিশ্রের পিতা ও তিনি উভয়েই ছিলেন লক্ষ্ণৌ নবাবের সভা-নর্ত্তক। কাল্‌কা মহারাজের তিন পুত্র—আচ্ছান, লচ্ছু ও শম্ভু মহারাজ। আচ্ছান ও শম্ভু মহারাজ কয়েক বৎসর ধ'রে

বহু মিউজিক কন্‌ফারেন্সে তাঁদের নৃত্যকলানৈপুণ্য দেখিয়ে কথক-নাচকে কতকটা উন্নতির স্তরে তুলে দিয়েছেন। এই কারণে বহু রুচিশীল নৃত্যশিক্ষার্থির এই নৃত্য শিখবার আগ্রহ দেখা যাচ্ছে। কিন্তু দুর্ভাগ্যের বিষয় বাংলাদেশে এ নৃত্যের উপযুক্ত শিক্ষক খুবই কম আছেন। এই নৃত্য আয়ত্তাধীনে আনা খুই কঠিন। তবলা বা পাখোয়াজের বোলের সঙ্গে পায়ের ঘুঙুরের আওয়াজ করে দশ পনেরো বার ঘুরে সোমের মাথায় দাঁড়াতে পারলেই এই নাচ সঠিক হয় না--নাচের প্রধান অঙ্গ "ভাব ও রস" তাতে থাকা দরকার।

মহারাজ বৃন্দাদীন যখন নাচতেন তখন দর্শকরা ভুলে যেত তাদের নিজেদের অস্তিত্ব, কারণ মহারাজ ছিলেন প্রকৃত সাধক, তিনি রাধাকৃষ্ণের ভাও দেখাতেন—যেমন শ্রীকৃষ্ণ কুঞ্জে এলো না, গাঁথা মালা শুকিয়ে গেল, রাধা তখন কেঁদে কেঁদে সখিদের বলছেন—"সখি! শ্যাম বড় নিঠুর", এই ভাও দেখাতে গিয়ে তিনি নিজেও কাঁদতেন, পরকেও কাঁদাতেন। আবার যখন আদিরসের ভাও দেখাতেন তখন দর্শকের প্রাণেও সে ভাব ও রসের সঞ্চার হ'ত, সুতরাং কথক নাচে ভাব, রস নেই একথা বলা চলবে না। যাক্ কথক নাচ প্রথম আরম্ভ করতে হয় সেলামী বোল বলে—অর্থাৎ নমস্কার ক'রে। সেলামী বোল যথা :—

\+ ৩
তৎ তৎ তিগধা তিগদিগ | তিগধা তিগদিগ

০ ১
তৎ তৎ | থেই | থেই ক্রাণ, তৎ তৎ তিগধা

\+
তিগদিগ তিগধা তিগদি তৎ তৎ তা

এর পর নানা রকম তোড়া প্রথমে মুখে বলে পরে পায়ে দেখাতে হয়। একটী তোড়া নিম্নে প্রদত্ত হ'লো।

\+ ৩
তা থেই তাৎ থেই তাথৈ তাথৈ তৎ

০ ১
তৎ তিগধা তিগদিগ থেই ত্রাগ থেই তৎ

\+ ৩
তৎ তৎ তৎ তৎ তৎতৎ থেই তৎ তৎ তৎ তৎ

০
তৎ তৎ থেই তৎ তৎ থৈ তৎ তৎ থেই তৎ

১ +
তৎ থেই তৎ তৎ থেই থেই থেই |

এর পর গৎভাও অর্থাৎ রাধাকৃষ্ণের বিষয় নিয়ে তাল, লয় যোগে গল্প অনুযায়ী ভাবপ্রকাশ করা, যেমন গিরি-গোবর্দ্ধন ধারণ, ননীচুরী, মানভঞ্জন, হোলী ইত্যাদি। সব শেষে পায়ের কস্‌রৎ অর্থাৎ ত্রিতালের ঠেকার সঙ্গে পায়ে নানা রকম ছন্দ ক'রে দেখান, এবং তা যত দ্রুত সম্ভব। কথক নাচ বেশীর ভাগই ত্রিতালের সঙ্গে হয়ে থাকে—কেহ কেহ চৌতাল, ঝাঁপ, ধামারের সঙ্গে অথবা অন্যান্য তালের সঙ্গেও ক'রে থাকেন। এ ছাড়া এক প্রকার বোল আছে যাকে ধেয়ানী বোল বলে, ঐ সকল বোল দেবতার স্তব মাত্র, প্রথমে শ্লোকটী মুখে বলে পরে ছন্দ অনুযায়ী পায়ে দেখান হয়। ঐ সকল বোল হিন্দু নাচিয়ে যাঁরা বিশেষ করে লক্ষ্ণৌর তাঁরা কখনও করেন না—তাঁদের ধারণা দেবতার স্তব পায়ে করা পাপ। বারান্তরে এ বিষয়ে আরও লিখবার আশা রইল।

স্বরলিপি

মুলতানী - ত্রিতাল

লঙ্গর মোহে ছাড় দে বনরারী।
হা হা করতহুঁ পাঁইয়া পড়তহুঁ
লাখো যতন করো হারি।

শিক্ষক—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী   সংগ্রহ—শ্রীসুখময় সিংহচৌধুরী

বাদী—পঞ্চম, সম্বাদী—ষড়জ, রে, গা, ধা কোমল, কড়ি মধ্যম।

আরোহণ—ন্‌া সা জ্ঞা হ্মা পা না র্সা   অবরোহণ—র্সা না দা পা হ্মা গা ঋা সা

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১

II পা | হ্মা জ্ঞা ঋসা ন্‌া I
ল | ঙ্গ র মো০ হে

সা -া -া সা | সা হ্মজ্ঞা -হ্মা পা | দপা -হ্মপা হ্মজ্ঞা "পা | হ্মা জ্ঞা ঋসা ন্‌া II
ছা ০ ০ ড় | দে ০০ ব ন | রা০ ০০ রী০ ল | ঙ্গ র মো০ হে

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১

II পা -হ্মা জ্ঞা হ্মা | পা না র্সা -া | না -া র্সা র্জ্ঞা | র্ঋা র্সা না -দপা I
হা ০ হা ক | র ত হুঁ ০ | পাঁই ০ য়া প | ড় ত হুঁ ০০

র্জ্ঞা -র্ঋা র্সা না | দা পা হ্মা পা | জ্ঞহ্মা -পদপা হ্মজ্ঞা "পা | হ্মা জ্ঞা ঋসা ন্‌া" II
লা ০ খো য | ত ন ক রো | হা০ ০০০ রি০ ল | ঙ্গ র মো০ হে

তান

\+ ৩ ০

১। ননা দপা হ্মপা জ্ঞহ্মা | পা জ্ঞহ্মা জ্ঞঋা, সা | ন্‌সা জ্ঞহ্মা পা মোহে ছাড়…

\+ ৩ ০ ১

২। ন্‌সা জ্ঞহ্মা পহ্মা গহ্মা | পনা দপা হ্মপা জ্ঞহ্মা | পা জ্ঞহ্মা জ্ঞঋা ঋা | ন্‌সা জ্ঞহ্মা পা
মোহে I ছাড়…

\+ ৩ ০ ১

৩। ন্‌সা জ্ঞজ্ঞা হ্মা হ্মপা | ননা দপা নর্সা র্জ্ঞর্জ্ঞা I

\+ ৩ ০ ১

র্ঋর্সা ন্‌সা জ্ঞজ্ঞা ঋসা | র্জ্ঞা র্ঋর্সা নদা না | দপা হ্মপা পা হ্মগা | ঋসা ন্‌সা মোহে I ছাড়…

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

তৃতীয় ভৈরব রাগিনী বাঙ্গালী :—আদি ছয়টী পুরুষ রাগ এবং তাহাদের প্রত্যেকটীর ১ম ও ২য় একটী করিয়া ১২টী রাগিণীর ধ্যানানুবাদ পূর্ব্বে প্রকাশিত হইয়াছে। বর্ত্তমানে পুনরায় উক্ত আদি ছয় রাগের ৩য় ছয়টী রাগিণীসংযুক্ত তালিকা প্রকাশপূর্ব্বক, পূর্ব্ববৎ পরিচয় ও তান, উপজসহ উহাদের (বিশুদ্ধ "ধ্রুপখেয়ালাঙ্গে") হিন্দী ধ্যানানুবাদ গীত স্বরলিপি ক্রমশঃ প্রকাশ করিতে আরম্ভ করিতেছি।

ঋতুসহ ১ম, ২য় ও ৩য় রাগিণী সংযুক্ত আদি রাগ তালিকা :—

ছয় ঋতু	গ্রীষ্ম	বর্ষা	শরৎ	হেমন্ত	শিশির	বসন্ত
ছয় রাগ	ভৈরব	মেঘ	পঞ্চম	নট্টনারায়ণ	শ্রী	বসন্ত
১ম ছয় রাগিণী	ভৈরবী	সৌরাটী	ভূপালী	কল্যাণী	গৌরী	তোড়িকা
২য় ছয় রাগিণী	রামকেলী	কৌশিকী	কর্ণাটী	কামোদী	কেদারী	ললিতা
৩য় ছয় রাগিণী	বাঙ্গালী	মল্লারী	পটমঞ্জরী	হাম্বীরা	মালশ্রী	বরাটী

বাঙ্গালী—(ঋষভ, ধৈবত কোমল বিশিষ্ট) ভৈরব ঠাটের ঔড়ব রাগিণী। বর্ণ—ঔড়ব + ঔড়ব। আরোহণাবরোহণে যথাক্রমে মধ্যম ও নিখাদ বিবাদী। বাদী—ধৈবৎ। সম্বাদী—ঋষভ। গান্ধার অনুবাদী। ধৈবত বাদী হেতু প্রবল উত্তরাঙ্গ। শ্রেণী সালঙ্ক। দিবা ১ম প্রহর ও ঋতু গ্রীষ্মে গেয়।

হনুমন্ত মতেও বাঙ্গালী ভৈরব রাগেরই ৩য় রাগিণী। মতান্তরে ইহার ঠাট্—ঋষভ, ধৈবৎ বর্জ্জিত ঔড়ব জাতীয়। বঙ্গে তাহার প্রচলন কিরূপ তাহা অজ্ঞাত থাকায়, বর্ত্তমানে প্রচলিত উপরোক্ত Methedকেই গ্রহণযোগ্য বিবেচনা করিলাম :

আরোহণ—সা ঋা গা পা দা র্সা   অবরোহণ—র্সা দা পা গা ঋা সা

ধ্যান

কক্ষা নিবেশিত করণ্ডধরায়তাক্ষী   ভস্মোজ্জ্বলা নিবিড়বদ্ধ জটাকলাপা

ভাস্বত্রিশূল পরিমণ্ডিত বামহস্তা।   বাঙ্গালিকেত্যভিহিতা তরুণার্কবর্ণা॥ (সঙ্গীতদর্পণ)

ব্যাখ্যা—যাঁহার কক্ষে করণ্ড, বামহস্তে উজ্জ্বল ত্রিশূল এবং যাঁহার জটাকলাপ নিবিড়বদ্ধ সেই আয়ত লোচনা, ভস্মোজ্জ্বলা এবং তরুণ অর্কের ন্যায় বর্ণবিশিষ্টা নারী মূর্ত্তিই—ভৈরবপত্নী "বাঙ্গালী" নামে অভিহিতা।

বাঙ্গালী-ত্রিতাল (বিলম্বিত)

ভস্ম উজ্জ্বর তন্ তরুণার্ক বরণ্
নয়নায়ত ঘন জটাকপালী।
করণ্ড কোটী পড়্ ভাস্ব ত্রিশূল কর
বামে, মনোহর উক্ত বাঙ্গালী।

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ   স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১

II ঋা সা -গা ঋা | -পা গা -দা পা | গা পা দদা -া | পা -র্সা দা পা I

ভ স্ ম উ | জ্ব র ত ন্ | ত রু ণা০ ০ | র্ক ব র ণ

\+ ৩ ০ ১

সা গা প -দা | র্সা দা -ঋা র্সা | দা পা -দা পা | গপা -দপা গঋা -সা II

ন য় না ০ | য় ত ঘ ন | জ টা ০ ক | পা০ ০০ লী০ ০

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১

II {পা দদা -া পা | -র্সা র্সা র্সা র্সা I

ক র০ ০ ণ্ড | ক টী প ড়্

\+ ৩ ০ ১

ঋ্ঋা -া র্সা -র্গা | র্ঋা র্ঋা র্সা র্সা} | গা পা -দা পা | -র্সা র্সা র্সা র্সা I

ভা০ ০ স্ব ত্রি | শূ ল ক র | ক র ০ ণ্ড | ক টী প ড়্

\+ ৩ ০ ১

র্ঋা -া র্সা র্গা | র্ঋা র্সা দা পা | গা -পা দা পা | -র্সা -দা র্ঋা সা I

ভা ০ স্ব ত্রি | শূ ল ক র | বা ০ মে ম | নো ০ হ র

\+ ৩ ০ ১

দা -পা দা পা | গপা -দপা গঋা -সা | "ঋা সা গা ঋা | -পা গা দা পা" II

উ ০ জ্ব বা | লা০ ০০ লী০ ০ | ভ স্ ম উ | জ্ব র ত ন্

তান

\+ ৩ ০ ১

১। গপা দপা র্সদা ঋর্সা | দর্সা ঋর্সা দপা গপা I

\+ ৩ ০ ১

২। ঋসা গঋা পগা দপা | সগা পদা র্সদা ঋর্সা | গপা দর্সা পদা র্সঋা | দর্সা র্গঋা র্সদা পগা II

দুনী উপজ (সোম্ হইতে)

\+ ৩ ০ ১ +

II দপা দপা র্সদা ঋর্সা | দর্সা ঋর্সা র্গঋা র্সর্সা | পদা র্সদা ঋর্সা দপা | গপা দপা গঋা সসা I ঋা

ভস্ মউ জ্বর তন্ | তরু ণার্ক বর নন | য়ণা য়ত মন জটা | কপা লীক পালী পালী ভ

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

নাট্যসঙ্গীতে সেনী অবদান

স্বর্গীয় উজীর খাঁ সাহেবের নাট্যসঙ্গীতের কথা আমরা ইতিপূর্ব্বে কিছু উল্লেখ করিয়াছিলাম। পরে খোঁজ নিয়া জানিলাম যে, বর্ত্তমানে তাঁহার নাটকসকলের মধ্যে নিম্নলিখিত নাটকগুলি অমুদ্রিত অবস্থায় রহিয়াছে—এইগুলির অন্তর্গত সব গানের স্বর ও স্বরলিপি দবীর খাঁ সাহেব বিদিত আছেন। নাটকগুলির নাম হইতেছে—(১) দেবদূতলীলা, (২) গোয়ালরাসলীলা, (৩) শ্রীকৃষ্ণ সুদামা, (৪) রাজা ভর্ত্তৃহরি, (৫) আপদ্ কা প্রকালা, (৬) তস্‌বির-এ-ইস্ক্, (৭) সৌকৎ-ইস্‌লাম্, (৮) হাসিনা জমিল্, (৯) বেবা মালিনী, (১০) শ্রীকৃষ্ণ বাল্যলীলা। এইগুলির মধ্যে অধিকাংশ নাটক বিশুদ্ধ হিন্দী ভাষায় বিরচিত ও তিনটি নাটক কিছু উর্দ্দু মিশ্রিত। এক্ষেত্রে আমাদের এ কথাও স্মরণ রাখিতে হইবে যে, উজীর খাঁ হিন্দী, উর্দ্দু ও পারস্য ভাষায় সুপণ্ডিত ছিলেন—সংস্কৃত ভাষায়ও পণ্ডিত নিযুক্ত করিয়া ব্যুৎপত্তি অর্জ্জন করিয়াছিলেন। তদ্ভিন্ন বাংলা ও ইংরাজীতেও তাঁহার অভিজ্ঞতার অভাব ছিল না। তিনি অনেক বাংলা গান জানিতেন ও নিজে স্বর বসাইয়া গাহিতেন—সেগুলি টপ্পা ও ঠুংরী জাতীয়—তা ছাড়া কীর্ত্তনও বেশ গাহিতে পারিতেন।

তাঁহার তিরোধানের ৬।৭ বৎসর পূর্ব্বে, জ্যেষ্ঠ পুত্র প্যারে মিয়ার অকালবিয়োগ হয়। তাহার পূর্ব্ব অবধি ১৫।২০ বৎসর ধরিয়া রামপুর ষ্টেটে থিয়েটার পার্টির আগাগোড়া সবই উজীর খাঁরই সৃষ্টি ছিল। দৃশ্যপট, সজ্জা, পাঠ, নৃত্য সবই তিনি নিজে পরিচালন করিতেন। এই নাট্যশালায় ঐক্যতানবাদনের উন্নতি ও নাট্যসঙ্গীত, নৃত্যসঙ্গীতে তাঁহার সমধিক প্রতিভার পরিচয় পাওয়া যায়। আমরা অনেকবার বলিয়াছি যে, সেনী সঙ্গীত প্রস্তরাবদ্ধ সুদৃশ্য ও সুপেয় এক প্রাচীন জলাশয় নয়—ইহা হইতেছে একটি সজীব, বেগবতী শক্তিশালিনী স্রোতস্বতী—ইহার সুরু স্বামী হরিদাসজীর সাধনকুঞ্জে—বঙ্কবিহারীর মন্দির-প্রাঙ্গণে—বৃন্দাবনে, আর ইহার শেষ সমুদ্রতীরে। যাহা হউক প্রত্যেক সেনী গুণীরই কণ্ঠসঙ্গীতে ও যন্ত্রসঙ্গীতে এমন কিছু অবদান দিয়া দিয়াছেন—যাহা তাঁহার পূর্ব্বজদের অপেক্ষা কিছু স্বতন্ত্র ও নতুন। এজন্য সঙ্গীতবিদ্যাকে ইঁহারা 'গুরুমারা বিদ্যা' বলেন—অর্থাৎ শিষ্যকে গুরু অপেক্ষাও নূতনতর কিছুর বিকাশ করিতে হইবে।

উজীর খাঁ নিজে আধুনিক যুগের অনুভূতি ও দৃষ্টি নিয়াই সেনী সঙ্গীতের নবগঠন দান করিয়াছেন—তাঁহার সর্ব্বতোমুখী সাঙ্গীতিকী প্রতিভার নানা সৃষ্টির মধ্যে নাট্যসঙ্গীতেরও খুব বড় স্থান রহিয়াছে। ধ্রুপদ, খেয়াল, ঠুংরী ও নানা নৃত্যসঙ্গীতের নানা তালে পাখোয়াজে ও তবলার নানা ছন্দে বিশুদ্ধ ও বিমিশ্র বিচিত্র সুরে সেই সকল গীতি রচিত। রামপুর ষ্টেটের দুই একজন নাট্যশিল্পী বর্ত্তমানে বোম্বাইএ film সঙ্গীতে উজীর খাঁর নাট্যগীতির অনুকরণে অনেক সুন্দর গীতের প্রচলন করিয়াছেন। সম্প্রতি বাংলার চিত্রসঙ্গীতের সমুজ্জ্বল তারকা ও

প্রতিভাশালী গায়ক শ্রীযুত কৃষ্ণচন্দ্র দে ঐরূপ গীতের প্রচলন বোম্বাই film প্রতিষ্ঠানে করিতেছেন। চিত্র-সঙ্গীতে শ্রীযুত জ্ঞানপ্রকাশ ঘোষও একই পথ ধরিয়া বিশেষ কলাকুশলতা দেখাইতে পারিতেছেন। আমরা বিচ্ছিন্নভাবে উজীর খাঁ সাহেবের কিছু কিছু নাট্যসঙ্গীত প্রকাশিত করিলেও ইহাদের দ্বারাই চিত্রযোগে নাট্য-সঙ্গীতের যথার্থ উন্নতি হইতেছে ও হইবে।

এক সময়ে ভারতে গীত, বাদ্য ও নৃত্য এই তিনের সহযোগেই সঙ্গীতের প্রকাশ হইত, আবার এই ত্রয়ী বিদ্যাই নাটকের মধ্যে অন্তর্ভুক্ত হইত। পরবর্ত্তী যুগে গীত, বাদ্য ও নৃত্যের বিচ্ছিন্ন বিকাশে প্রত্যেকটিরই নিজস্ব বিকাশের চূড়ান্ত পরিপাটি দেখা গিয়াছে। কিন্তু আজিকার দিনে এই তিনের সঙ্গতির প্রয়োজন আসিয়াছে আর ভারতীয় নাট্যমঞ্চে ও filmএ ইহার যথাযোগ্য বিকাশ দেখাইতে হইবে। নাট্যকলার মধ্যে নাটকের রসানুযায়ী কখনও কাব্যাশ্রিত বিচিত্র সুর-পূর্ণ সঙ্গীত আর কখনও রাগাশ্রিত সঙ্গীতের প্রবেশ হওয়া চাই। কাব্যসঙ্গীত, রাগসঙ্গীত ও background যন্ত্রসঙ্গীতে বিভিন্ন সুরের সঙ্গতি বা harmonyর কতদূর বিকাশ হইতে পারে এই ভারতীয় সুরের মধ্যে পাশ্চাত্য দান আমরা কিভাবে গ্রহণ করিতে পারি, তাহারও এক বৃহৎ প্রচেষ্টা বা experiment film সঙ্গীতে হইতে পারে।

—সংবাদ—

পরলোকে সুগায়িকা পারুলপ্রভা দাশগুপ্তা

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার পাঠকপাঠিকার নিকট সুগায়িকা ও সুলেখিকা শ্রীযুক্তা পারুলপ্রভা দাশগুপ্তার পরিচয় অনাবশ্যক। আজ গভীর দুঃখের সহিত জানাইতেছি যে, তিনি বিগত ৺শ্যামাপূজার দিন পরলোক প্রাপ্ত হইয়াছেন। দীর্ঘকাল যাবত তিনি শারীরিক অসুস্থতা ভোগ করিতেছিলেন।

পারুলপ্রভা কলিকাতা ল্যান্সডাউন জুট মিলের অন্যতম উচ্চপদস্থ কর্ম্মচারী শ্রীযুক্ত মধুসূদন দাশগুপ্ত মহাশয়ের একমাত্র কন্যা। অতি বাল্যকাল হইতেই পারুলপ্রভার সঙ্গীতপ্রতিভা দৃষ্ট হয়। মাত্র বার বৎসর বয়সে তিনি যেরূপ কীর্ত্তন ও রামপ্রসাদী গান করিতে পারিতেন তাহা খুব কম বালিকার মধ্যেই দেখা যায়। তাঁহার এই প্রতিভা দৃষ্টে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা পত্রিকার অন্যতম সেক্রেটারী শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয় তাঁহাকে সঙ্গীত শিখিবার উৎসাহ দেন, ফলে তাঁহার পিতা মধুসূদনবাবু কলিকাতার সুদক্ষ সুরশিল্পী শ্রীযুক্ত শৈলেশ দত্তগুপ্ত মহাশয়কে সঙ্গীত শিক্ষক নিযুক্ত করেন। শৈলেশবাবুর সুনিপুণ শিক্ষাধীনে পারুলপ্রভা উচ্চাঙ্গের খেয়াল ও আধুনিক বাংলা গানে বিশেষ নৈপুণ্য লাভ করিয়াছিলেন। সে সময় কলিকাতা বেতার-কেন্দ্রে তিনি কয়েকটি আসরে গান করিয়াও তাঁহার সুমধুর কণ্ঠের পরিচয় দিয়াছিলেন। অতঃপর তিনি কলম্বিয়া গ্রামোফোন কোম্পানীর শিল্পী হিসাবে কয়েকখানি রামপ্রসাদী (শ্যামাসঙ্গীত), কীর্ত্তন ও আধুনিক বাংলা গান রেকর্ড করিয়া বিশেষ যশস্বিনী হইয়াছিলেন।

পারুলপ্রভার প্রতিভা নানাদিকে ব্যাপ্ত ছিল। তিনি অতি সুন্দর ভাবলালিত্যপূর্ণ কবিতা ও গান রচনা করিতে পারিতেন। তাঁহার গানগুলি অধিকাংশই দেবদেবী-বিষয়ক ও অধ্যাত্ম ভাবধারায় পরিপূর্ণ। দেবদ্বিজেও তাঁহার অসীম ভক্তি ছিল। প্রতি সন্ধ্যায় রাধাকৃষ্ণের পটসম্মুখে তিনি যে কীর্ত্তনগীতিরস পরিবেশন করিতেন,

তাহা শ্রবণে অতি মূঢ়জনের চিত্তও দ্রবীভূত হইত। এই ভক্তিমতী মহিলার অকালপ্রয়াণে তাঁহার আত্মীয়-পরিজনের সহিত আমরাও মর্ম্মাহত হইয়াছি। মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স মাত্র ২৫ বৎসর হইয়াছিল। তিনি দুইটী শিশু পুত্র ও স্বামী বর্ত্তমানে পরলোক গমন করিয়াছেন। আমরা এই পরলোকগত আত্মার শান্তি কামনা করিয়া তাঁহার পরিজনকে সান্ত্বনা জ্ঞাপন করিতেছি।

তানসেন সঙ্গীত সমাজ

সম্প্রতি তানসেন সঙ্গীত সমাজের উদ্যোগে ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মিলনী ভবনে এক মহতী সঙ্গীতানুষ্ঠানের আয়োজন হয়। এই অনুষ্ঠানে মহম্মদ দবীর খাঁ সাহেব (বীণ্‌কার) ও শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের গীত ও বাদ্যের আয়োজন হইয়াছিল। কিন্তু বিশেষ কার্য্যবশতঃ শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহোদয় অনুপস্থিত থাকায় তাঁহার বীণ ও সুরশৃঙ্গার বাদন হয় নাই। অনুষ্ঠানের প্রারম্ভে হাওড়া শিবপুরের প্রসিদ্ধ "কলকাকলি" ঐক্যতানিক বাদক সঙ্ঘ কর্ত্তৃক দুইটি সুমধুর ঐক্যতান বাদিত হয়। পরে মহম্মদ দবীর খাঁ সাহেবের ছাত্র শ্রীযুক্ত কালিদাস সান্যাল মহাশয় পুরিয়া রাগের একটি খেয়াল গান করিয়া সকলকে মুগ্ধ করেন। অতঃপর সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের সুযোগ্য ও কৃতী ছাত্র শ্রীযুত রথীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় কামোদ রাগের একটি খেয়াল স্বকীয় বৈশিষ্ট্যে গাহিয়া সকলকে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। পরিশেষে মহম্মদ দবীর খাঁ সাহেব সুরষ মল্লারের আলাপ করেন। এই সুরষ মল্লার রাগটি অতি প্রাচীন। মিয়াঁ তানসেনের পোষ্যপুত্রের পুত্র মিয়াঁ সুরষ সেন এই রাগটি সৃষ্টি করেন। অতঃপর খাঁ সাহেব একটি দেশী কানাড়ার ধ্রুপদ ও ঝিঁঝিঁট রাগের ধামার গান করিয়া সভাস্থ সকলকে বিশেষ ভাবে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। দবীর খাঁ সাহেব বীণ্‌কার রূপেই সর্ব্বসাধারণ্যে পরিচিত, কিন্তু তাঁহার কণ্ঠসঙ্গীতে যে এরূপ কলানৈপুণ্য বিদ্যমান তাহা হয়তো অনেকেই জ্ঞাত নহেন। কণ্ঠ-সঙ্গীতের সূক্ষ্ম কারুতার পরিচয় তাঁহার সেদিনের ঠুংরী গানে পাইয়া আমরা মুগ্ধ হইয়াছি। এই সঙ্গে তবলা সঙ্গত করিয়াছেন শ্রীযুত মাণিক পাল এবং মৃদঙ্গ সঙ্গতে শ্রীযুত সতীশ দত্ত (দানীবাবু) মহাশয় কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছেন। সভায় বহু বিশিষ্ট শ্রোতার সমাবেশ হইয়াছিল।

আর্য্য সঙ্গীত বিদ্যাপীঠ

(লক্ষ্ণৌ ভাতখণ্ডে কলেজ অনুমোদিত)

এই আর্য্য সঙ্গীত বিদ্যাপীঠ সমগ্র ভারতের মধ্যে তৃতীয় অবৈতনিক উচ্চ সঙ্গীত বিদ্যালয়। এই বিদ্যাপীঠে বিদ্যার্থীর নিকট হইতে কোন প্রকার বেতন গ্রহণ করা হয় না। স্বনামধন্য দানবীর বিদ্যোৎসাহী ও বিখ্যাত ধনী শ্রীযুক্ত যুগোলকিশোর বিরলা মহাশয় হিন্দুর সঙ্গীত-চর্চ্চার উন্নতিবিধানকল্পে ইহার সমস্ত ব্যয় বহন করিবার ভার গ্রহণ করিয়াছেন। কিছুদিন হইল সঙ্গীতগুণগ্রাহী নাটোরাধিপতি মহারাজ শ্রীল শ্রীযুক্ত যোগীন্দ্রনাথ রায় বাহাদুরের সভাপতিত্বে এবং কলিকাতার বিশিষ্ট ভদ্র-ব্যক্তিগণের উপস্থিতিতে ইহার উদ্বোধন কার্য্য সুসম্পন্ন হইয়াছে। শ্রীযুত পদ্মরাজ জৈন মহাশয় ইহার সম্পাদনার ভার গ্রহণ করিয়াছেন।

এই বিদ্যাপীঠ ভারত বিখ্যাত ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁর সুযোগ্য শিষ্য লক্ষ্ণৌর ম্যারিস্ কলেজের পরীক্ষায় প্রথম ও শীর্ষস্থান অধিকার লাভে 'ভাতখণ্ডে' পুরস্কার ও গভর্ণমেণ্টের বৃত্তি প্রাপ্ত গ্র্যাজুয়েট সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুত ননীগোপাল বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের অধ্যক্ষতায় পরিচালিত হইতেছে।

বর্ত্তমানে ভারতের বিভিন্ন প্রদেশে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আদর ক্রমশঃ বৃদ্ধি পাইতেছে, বঙ্গদেশেও সঙ্গীত সম্মেলন

ও উচ্চ সঙ্গীতের যথেষ্ট চর্চ্চা ও সমাদর হইতেছে। ননীগোপালবাবুর অধ্যক্ষতায় ইহা দৃষ্ট হয় যে, একদিকে তিনি যেমন হিন্দুস্থানী গান বিদ্যাপীঠে শিক্ষা দিতেছেন তেমনি অপর দিকে বাংলা গানকেও যথেষ্ট সম্মান দিয়াছেন; এখানে বাংলা গান শিক্ষার সুব্যবস্থা আছে। এই ব্যবস্থা অধ্যক্ষের বিশেষ বুদ্ধিমত্তা ও সুরুচির পরিচায়ক। হিন্দুস্থানী গানের উপর সঙ্গীত শিক্ষা প্রতিষ্ঠিত না হইলে তান ও সুরবিস্তারের পদ্ধতি ভাল রূপে আয়ত্ত করা সম্ভব নয়, তাহা তিনি সম্যকরূপেই জ্ঞাত আছেন এবং সেই কারণে একই বিদ্যাপীঠে তিনি বাংলা ও হিন্দুস্থানী গানের সমন্বয় করিয়াছেন। এই বিদ্যাপীঠে কণ্ঠসঙ্গীত (ক্লাসিক্যাল, রবীন্দ্রগীতি, ভাটিয়ালী, বাউল ও কীর্ত্তন ইত্যাদি), যন্ত্রসঙ্গীত (সেতার, বেহালা, এস্রাজ ইত্যাদি), এবং তবলা ও পাখোয়াজ শিক্ষার ব্যবস্থা করা হইয়াছে।

আমরা আশা করি অদূর ভবিষ্যতে এই বিদ্যাপীঠ বাংলার মধ্যে শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত-মন্দির রূপে বাংলার গৌরব বৃদ্ধি করিয়া হিন্দুস্থানী ও বাংলা গানের এক অভূতপূর্ব্ব সমন্বয় সাধন করিবে।

ক্যালকাটা মিউজিক এসোসিয়েসনে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

গত ২৮শে আগষ্ট ক্যালকাটা মিউজিক এসোসিয়েশন কর্ত্তৃক যে সঙ্গীত প্রতিযোগীতা গৃহীত হয়, নিম্নে তাহার ফল গুণানুসারে প্রদত্ত হইল :—

খেয়াল—১ এফ্, কুমারী শ্যামলী দে, প্রতিমা দাসঘোষ, ২ এফ্, আরাধনা চ্যাটার্জ্জী, রূপালী মজুমদার, অপর্ণা দাস, ছন্দারাণী ঘোষ, ৩ এফ্, রাজশ্রী ব্যানার্জ্জী, ঝর্ণা মজুমদার। ভজন—১ এফ্, পুষ্পরাণী পালচিনা, চিত্রা ব্যানার্জ্জী, ২ এফ্, হেনা নাগ, শাস্তা গুহ, সুজাতা গুহ, রূপালী মজুমদার, আরাধনা চ্যাটার্জ্জী, গীতা চ্যাটার্জ্জী, ছন্দারাণী ঘোষ, ৩ এফ্, রাজশ্রী ব্যানার্জ্জী, ঝর্ণা মজুমদার, মীনা নাগ, ১ এম্ মাষ্টার নৃপেশ ব্যানার্জ্জী, ৪ এম্ মিঃ হরিপদ রায়, মুশারফ্ হোসেন ফরিদ। টপ্পা—শ্রীমতী হাসি চট্টরাজ। তারাণা—কুমারী আরাধনা চাটার্জ্জী। আধুনিক বাংলা গান—১ এফ্ প্রতিমা দাসঘোষ, কণা দাশগুপ্তা, চিত্রা ব্যানার্জ্জী, কানন দাস, শ্যামলী দে, অঞ্জলি শূর, পুষ্পরাণী পালচিনা, যূথিকা মুখার্জ্জী। ২ এফ্ সুজাতা গুহ, শাস্তা গুহ, আরাধনা চ্যাটার্জ্জী, রূপালী মজুমদার হেনা নাগ, পুষ্পরাণী বোস্, প্রতিমা দত্ত, অমিতা দেবী, অপর্ণা দাস, ছবিরাণী নন্দন; গীতা চ্যাটার্জ্জী। ৩ এফ্ রাজশ্রী ব্যানার্জ্জী, মীনা নাগ, ঝর্ণা মজুমদার, ৩ এম্ মিঃ আবদুল রসিদ খাঁ, ৪ এম্ হরিপদ রায়। প্রাচীন বাংলা গান—কুমারী মীনারাণী চক্রবর্ত্তী। বাউল—১ এফ্, বেলারাণী তরফ্দার, ২ এফ্ শাস্তা গুহ, সুজাতা গুহ, চামেলী রায়। ভাটিয়ালী—আরাধনা চ্যাটার্জ্জী, ৪ এম্ মিঃ মুশারফ্ হোসেন ফরিদ, দেবপ্রসাদ মিত্র। সেতার—কুমারী বাসনা চৌধুরী, ৪ এম্, মিঃ নরেশচন্দ্র দত্ত, ননীগোপাল ভরদ্বাজী, রবীন্দ্রনাথ ঘোষ। স্বরোদ—শ্রীমতী হাসি চট্টরাজ, ২ এম্ মাষ্টার বনমালী ব্যানার্জ্জী। বেহালা—মিঃ নরোত্তম কেশজী। তবলা—কুমারী পুষ্প্রিয়া সেন। কথক নৃত্য—বিষ্ণুপ্রিয়া গোস্বামী। আধুনিক নৃত্য—রমলা মুখার্জ্জী, ২ এফ্ অনিমা মল্লিক। গ্রাম্য নৃত্য—পূর্ণিমা মল্লিক, ১ এম্, মাষ্টার দীপককুমার বোস্।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ

সূচী-পত্র

রাগালাপন—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম-এল্-সি শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত বি-এস্‌সি	১
গান—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত	৩
স্বরলিপি—শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার	৪
গান—শ্রীপ্রভাতকুমার দত্ত	৬
স্বরলিপি—শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র	৭
গান—শ্রীশশাঙ্কজীবন চক্রবর্ত্তী	৯
রাগধ্যানানুবাদ—শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ	১০
হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ —শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী	১২
কোমল রাগ—ওস্তাদ কাদের বক্স সাহেব ও শ্রীঅরুণকুমার দত্ত	১৭
স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল	১৯
উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলা —শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী	২১
গান—শ্রীজ্যোতিভূষণ ভাদুড়ী	২৩
স্বরোদের গৎ—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস	২৪
স্বরলিপি—শ্রীসঞ্জয়কুমার পাঠক	২৫
রাগসঙ্গীত—রায় বাহাদুর শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র এম. এ.	২৬
সংবাদ	২৮

—ভারতীয় সঙ্গীতের কয়েকখানি শ্রেষ্ঠতম গ্রন্থ—

সঙ্গীতশাস্ত্রবিদ্ শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী
সুপ্রসিদ্ধ গীতিকার শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত প্রণীত

রাগ-সঙ্গীত (বাংলা ও হিন্দী)—১৷৷০

এই পুস্তকে প্রসিদ্ধ সেনী-ঘরানার উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত ও গীতিকার বিনয়ভূষণের বাংলা ক্লাসিক গানের অপূর্ব্ব সমাবেশ হইয়াছে। গানগুলি আকারমাত্রিকে স্বরলিপিকৃত।

শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রলাল রায় বি-এস্‌সি প্রণীত

রাগ-নির্ণয়—২৲

(পণ্ডিত ভাতখণ্ডের মতে রাগ-রাগিণীর পরিচয়)

সুপ্রসিদ্ধ সেতারী
শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত বি. এস্‌সি প্রণীত

সপ্তরঞ্জনী—২৷৷০

(সেতার শিক্ষার একমাত্র সচিত্র পুস্তক)

সুরের মালা—২৲

কথা—শ্রীশৈলেন রায়
সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে (অন্ধগায়ক)

কবি শ্রীশৈলেন রায় রচিত প্রায় ত্রিশটি কাব্যসঙ্গীত, কীর্ত্তন, ভজন গান এই পুস্তকে সন্নিহিত হইয়াছে।

শ্রীমতী শেফালিকা শেঠ প্রণীত

সঙ্গীত-শাস্ত্র-কণিকা—১৷৷০

(সঙ্গীতের ঔপপত্তিক-বিশ্লেষণযুক্ত অভিনব পুস্তক)

কবি অজয় ভট্টাচার্য্য ও কুমার শচীন দেববর্ম্মা প্রণীত

সুরের লিখন—১৷০

(সাধন-সঙ্গীত, ভজন, গজল, কীর্ত্তন, বাউল, ভাটিয়ালী প্রভৃতি গানের স্বরলিপি-পুস্তক)

কবি নজরুল ইস্‌লামের গান ও স্বরলিপি পুস্তক

সুর-মুকুর ১৷৷০ **নজরুল-স্বরলিপি ১৷৷০**

প্রাপ্তিস্থান—ডি, এম, লাইব্রেরী ৪২ নং কর্ণওয়ালিস ষ্ট্রীট, কলিকাতা।

বি. সরকার এণ্ড সন্স লিঃ

"গিনি হাউস"

একমাত্র গিনি স্বর্ণের অলঙ্কারাদি এবং রৌপ্যের বাসনাদি নির্ম্মাতা।

১৩১, বহুবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা।

একমাত্র গিনি স্বর্ণের নানাবিধ অলঙ্কার সর্ব্বদা বিক্রয়ার্থ প্রস্তুত থাকে এবং অর্ডার দিলেও অতি যত্নের সহিত সত্বর প্রস্তুত করিয়া দেওয়া হয়। ভিঃ পিঃ পোষ্টে সর্ব্বত্র গহনা পাঠাই।

আমাদের নামের সহিত অনেকটা সামঞ্জস্য আছে এরূপ অনেকগুলি নূতন দোকান হইয়াছে। তাহার কোনটীকে আমাদের দোকান বলিয়া ভ্রম না হয় এজন্য আমাদের নবনির্ম্মিত দোকান "গিনি হাউস" নামে অভিহিত ও রেজেষ্ট্রী করা হইয়াছে। আশা করি, গ্রাহকগণ আমাদের দোকানে আগমন করিবার সময় অথবা আমাদিগকে পত্রাদি লিখিবার সময় অনুগ্রহ প্রকাশে "গিনি হাউস" নামটী স্মরণ রাখিবেন।

আমাদের আর কোনও ব্রাঞ্চ দোকান নাই। কিম্বা আমাদের কোন অংশীদারদিগের মধ্যে কেহ পৃথক গহনার দোকান করেন নাই।

টেলিফোন নং ৯০ বড়বাজার। ক্যাটালগের জন্য পত্র লিখুন। টেলিগ্রাম :—গিনিহৌস

জগদ্ব্যাপী অর্থ-সঙ্কট প্রযুক্ত আমাদের বর্ত্তমান ১৭ নং এবং ১৭ক নং ক্যাটলগে যে মজুরি নির্দ্দিষ্ট আছে,

তাহা অপেক্ষাও প্রায় সমস্ত গহনারই মজুরি কম করা হইয়াছে

অর্ডার দিবার কালে অনুগ্রহপূর্ব্বক সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার নামোল্লেখ করিবেন।

২০শ বর্ষ } বৈশাখ, ১৩৫০ সাল { ১ম সংখ্যা

রাগালাপন

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল্. সি.
শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত বি. এস্‌সি

রাগের স্বরূপ প্রকাশক ভাবপ্রধান সুরবিন্যাসকেই আলাপ বলা যাইতে পারে। আলাপ শব্দের অর্থ রাগের বিস্তারসাধন। রাগের মূর্ত্তি বা বিশেষ রূপ কোনও গণ্ডীর মধ্যে আবদ্ধ না থাকিয়া সুরশিল্পীর সুরকল্পনায় রাগের বিভিন্ন রূপ গড়িয়া তুলাই আলাপের উদ্দেশ্য। যে কোনও রাগের রূপ সম্বন্ধে খুব ভাল জ্ঞান না থাকিলে বিশুদ্ধ আলাপ করা সম্ভব নহে। আলাপের প্রত্যেক তানে স্বর-বিস্তার নূতন গঠনে গঠিত হওয়া বাঞ্ছনীয়। পুনরাবৃত্তি দোষে যাহাতে দোষী না হয় তজ্জন্য প্রত্যেক তান নূতন ছন্দ ও অলঙ্কারাদির প্রয়োগ দ্বারা নব রস সৃষ্টি করিয়া তুলা চাই।

গান বা গৎ-এর এক একটি বিশিষ্ট বন্দেশ বা নির্দ্দিষ্ট রূপ থাকে। কিন্তু আলাপ ভাবপ্রধান (idealistic), গৎ বস্তু প্রধান (realistic)। আলাপ সূক্ষ্মবিচার সূক্ষ্মানুভূতি-সাপেক্ষ। কোনও স্বরবিস্তার বোল বা ভাষার দ্বারা আকৃতিগত হইলে গান বা গৎ হয়, কিন্তু আলাপে প্রযুক্ত স্বরবিস্তার সর্ব্বদাই অস্থায়ী। যাহা একবার গীত বা বাদিত হইল তাহা পুনরায় গীত বা বাদিত হইলেও নূতন রূপ ও নূতন ছন্দে প্রকাশ পাইবে। শ্রোতার কর্ণে কখনও একঘেয়ে (monotony) না লাগা চাই। আলাপ রাগের সকল ভাব ও ধারা (with all the aspects) লইয়া হয়, কিন্তু গানে বা গৎএ সাধারণতঃ রাগের সামান্য অংশ

ব্যবহৃত হয়। রাগালাপে রাগের পূর্ণ রূপ ফুটাইয়া তুলা সম্ভব, কিন্তু গান বা গৎ-এ রাগের সকল রূপ প্রকাশ করা সম্ভব নহে। কারণ গান ও গৎ সাধারণতঃ সীমাবদ্ধ বাঁধন ও ছন্দ দ্বারা পরিকল্পিত। আলাপে কোন ভাষা নাই—কথার আড়ম্বর নাই, আছে শুদ্ধ স্বরের বিন্যাস ও লয়ের অবাধ গতি ও অ, না, নে, তে, ঋ, নে, নুম্ ইত্যাদি কাল্পনিক শব্দ দ্বারা রাগের পূর্ণ বিকাশ-সাধন।

তানসেনবংশীয় ওস্তাদগণ ও ঐ বংশীয় শিষ্যগণ আলাপের স্থান বহু উচ্চে দিয়া থাকেন। ইহাকে এক কথায় সঙ্গীত-সাধকের পরিণত জ্ঞানের অবদান বলা যাইতে পারে। অধুনা প্রসিদ্ধ সকল গায়ক বাদকই প্রথম রাগের আলাপ করিয়া পরে গান বা গৎ বাজাইয়া থাকেন। গান বা গৎএর স্থায়ীর যেমন বিশিষ্ট একটী রূপ থাকে, যাহার পুনরাবৃত্তি শিল্পীর পক্ষে দূষণীয় নহে। আলাপের কোন বিশিষ্ট রূপ থাকে না। প্রত্যেক শিল্পীর কল্পনা ও জ্ঞানের অবদান সমান নহে। যদিও প্রত্যেকেই মোটামুটী কোন বিশিষ্ট রাগের একই মূর্ত্তি গড়িবার প্রচেষ্টা করেন কিন্তু বিকাশসাধন বিভিন্ন সুরশিল্পীর নিকট সর্ব্বদাই বিভিন্ন হয়। এস্থলে একটী সামান্য উদাহরণেই কথাটী সহজবোধ্য হইবে। কোনও মৃৎশিল্পী যেমন যে কোনও প্রতিমা গড়িতে একই মূর্ত্তি বিভিন্ন আকারে নির্ম্মাণ করেন—সুরশিল্পীগণ তেমনি এক একটি রাগের রূপ মোটামুটী এক হইলেও শিল্পীর জ্ঞান ও নির্ম্মাণকুশলতা বা প্রকাশভঙ্গীর দরুণ একই রাগ বিভিন্ন রূপে প্রকাশ করেন। কোনও রাগের যাবতীয় আরোহণ, অবরোহণ, বাদী, সম্বাদী, অনুবাদী, বিবাদী, অংশ, গ্রহ ও ন্যাস ইত্যাদির শাস্ত্রীয় জ্ঞান ও ঐ রাগের বিশুদ্ধ ধ্রুপদ, ধামার, সাদ্‌রা ইত্যাদি উচ্চাঙ্গের গান জানা থাকিলে এবং আলাপের ক্রম ও পদ্ধতি সম্বন্ধে বিশদ জ্ঞান থাকিলে অধিক সময়ব্যাপী সম্পূর্ণাঙ্গের আলাপ করা গুণীজনের পক্ষে সম্ভব হয়।

সাধারণতঃ দেখা যায় আলাপ বহু সংখ্যক অনভিজ্ঞ (average) শ্রোতার মনোরঞ্জন করিতে সক্ষম হয় না। ইহার কারণ মনে হয় কতকটা শিল্পীর অক্ষমতা হেতু ও অন্য কারণ আলাপের প্রথম বিলম্বিত অংশে কোন তাল-যন্ত্রের সঙ্গত হয় না বলিয়া সাধারণ শ্রোতাগণ বিলম্বিত মাত্রা বা লয়ের অনুভূতি তাঁহাদের মধ্যে না থাকার দরুণ আলাপের বিলম্বিত অংশ মনোরঞ্জন করিতে সক্ষম হয় না।

আলাপ সাধারণতঃ তিন প্রকার :—

(১) রাগ-আলাপ, (২) রূপ-আলাপ, (৩) সম-আলাপ।

১। **রাগ-আলাপ**—এই প্রকারে প্রথম বিলম্পদ্ তানেই রাগের সম্পূর্ণ রূপ খুলিয়া বা প্রকাশ করিয়া বাদিত বা গীত হইয়া থাকে। প্রথমেই স্বরবিস্তারের কোন গণ্ডী না বাঁধিয়া রাগকে প্রকাশ করিতে যে সমস্ত স্বরের সাহায্য প্রয়োজন হয়, সেই সমস্ত স্বরই ব্যবহৃত হয়। বাদী, সম্বাদী, অনুবাদী, গ্রহ, অংশ ও ন্যাস-সকলের প্রয়োগ যথাযথ হইয়া থাকে। স্পর্শ, কৃন্তন, আশ, গমক, মীড়, সুত, ছুট্ ইত্যাদি অলঙ্কারের প্রচলন দৃষ্ট হয়।

২। **রূপ বা রূপক-আলাপ** — এই প্রকার আলাপে রাগের রূপ স্বরের গণ্ডী বাঁধিয়া ক্রমশঃ বাড়ৃত অর্থাৎ বিস্তার করিতে হয়। বাদী, সম্বাদী বা গ্রহস্বরের যে কোনও একটী স্বর হইতে আরম্ভ করিয়া ক্রমশঃ স্বরের গণ্ডী বাড়াইয়া রাগ খুলিতে হয়। উক্ত প্রকার আলাপে রাগের সম্পূর্ণ মূর্ত্তি প্রকাশ করিতে সময়ের প্রয়োজন হয় বলিয়া অনেক সময় শ্রোতার ধৈর্য্যচ্যুতি হইতে দেখা যায়। এই প্রকার আলাপ কঠিন ও পাণ্ডিত্যপূর্ণ, কিন্তু সামান্য গুণীজন ব্যতীত এই প্রকারের নীরব শ্রোতা বর্ত্তমান

সঙ্গীতজগতে বিরল। সঙ্গীতের যাবতীয় অলঙ্কারই এই প্রকারে ব্যবহৃত হয়। বীণ, সেতার ও সুরবাহার যন্ত্রে এই পদ্ধতি অবলম্বনে আলাপ করিবার প্রচলন রহিয়াছে।

৩। **সম-আলাপ বা আওচার অঙ্গীয় আলাপ**—এই প্রকার আলাপে রাগের বিশেষ তান বা পকড়ের সাহায্য লইয়া রাগের যাবতীয় আরোহণ ও অবরোহণ অবলম্বনে বিস্তার সা (ষড়জ স্বর) হইতে আরম্ভ করিতে হয়। এই প্রকারে আলাপের কোনও নির্দ্দিষ্ট নিয়ম পালন না করিয়া সহজ ভাবে রাগের মূর্ত্তি প্রকাশিত হয়। আরোহাবরোহণ অর্থাৎ ২:তায়াতের পথ-প্রদর্শক আলাপকেই আওচার-অঙ্গীয় আলাপ বলা যাইতে পারে। গমক্, মীড়, সুত্ ও ছুট্ প্রভৃতি অলঙ্কারের প্রয়োগ ইহাতে বিশেষ হয় না।

স্বর্গগত পণ্ডিত ভাতখণ্ডেজী তাঁহার "হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি" ক্রমিক পুস্তকমালিকায় আওচার-অঙ্গীয় আলাপের স্বরবিস্তার প্রকাশ করিয়াছেন। প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে আওচার অঙ্গীয় আলাপই প্রশস্ত, কিন্তু উন্নত শিক্ষার্থীর (advanced student) পক্ষে রাগ ও রূপক-আলাপ শিক্ষা করা খুবই প্রয়োজন। নতুবা রাগ পূর্ণ দখলে আনা সম্ভব নহে।

উপরোক্ত এই তিন প্রকার আলাপের রীতি উত্তর-ভারতে প্রচলিত। তানসেনবংশীয় ওস্তাদগণ এই তিন প্রকার আলাপের ভেদকে চারি প্রকারে ভাগ করিয়া নিম্নোক্ত নামে প্রকাশ করিয়াছেন, সুতরাং সেনীমতে আলাপ চারি প্রকার। যথা—(ক) আওচার আলাপ, (খ) বন্ধান আলাপ, (গ) বিস্তার আলাপ, (ঘ) কয়েদ্ আলাপ।

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

ভুলিয়া যাবে গো মোরে
স্মরণে রবে না জানি
মিলনের ফুলে দিলে
বিদায়ের মালাখানি।
প্রথম ফাগুন যবে
চাঁদেরে ধরিল নভে
সেদিন নিশ্বাসে মম
দিয়েছ সুরভি আনি।

সেদিনের গানে ছিল
পরাণের কত কথা
মিলনের লাগি ছিল
বিরহের ব্যাকুলতা।
আজিকে ফাগুন শেষে
বিদায় দিয়েছ হেসে—
ক্ষণিকের এই গান
ভুলিওনা অভিমানী।

স্বরলিপি

আজি বরিষণ মুখরিত শ্রাবণ রাতি
স্মৃতি-বেদনার মালা একেলা গাঁথি।
আজি কোন ভুলে ভুলি
আঁধার ঘরেতে রাখি দুয়ার খুলি'
মনে হয় বুঝি আসিছে সে মোর
দুখ-রজনীর সাথী।
আসিছে সে ধারাজলে সুর লাগায়ে
নীপবনে পুলক জাগায়ে।
যদিও বা নাহি আসে
তবু বৃথা আশ্বাসে
ধূলি' পরে রাখিব রে মিলন আসনখানি পাতি।

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর
স্বরলিপি--শৈলজারঞ্জন মজুমদার

ধা না II {র্সা র্সর্গা র্গা র্গর্রা | র্রা র্রর্সা র্সা -া I মা -া -া -া | -া -া -া -া I
আ জি ব রি০ ষ ণ০ | মু খ০ রি ০ ত ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

গা -মা -পা -মা | গা -মা -পা পমা I গা -রা সা -া | -া -া -া -া I
শ্রা ০ ০ ০ | ব ০ ০ ণ রা ০ তি ০ | ০ ০ ০ ০

সা সমা মা মা | মা -া মা -া I মা -পা -গা -া | মা ধা ধা -া I
স্মৃ তি০ বে দ | না র্ মা ঃ লা ০ ০ ০ | এ কে লা ০

না -া র্সা -র্রা | -না -র্সা ধা না} II
গাঁ ০ থি ০ | ০ ০ আ জি

র্সা র্রা II {না -র্সা -ধা ধা | না -া র্সা -র্রা I না -র্সা -া -া | -া -া -া র্সর্রা I
আ জি কো ০ ন্ ভু | লে ০ ভু ০ লি ০ ০ ০ | ০ ০ ০ আঁ০

না -র্সা -ধা ধা | না না র্সা র্রা I না র্সা -ধা না | র্সা -া (র্সা র্রা)} -া -া I
ধা ০ র্ ঘ | রে তে রা খি ছু য়া র্ খু | লি ০ আ জি ০ ০

না র্সা র্সা -না | না নধা ধা ধপা I পা -মা মা -া | -া -া র্সা -না I
ম নে হ য় | বু ঝি০ আ সি০ ছে ০ সে ০ | ০ ০ মো র্

র্সা র্গা র্গা র্গা | র্গা -র্মা -র্পা -র্পর্মা I র্গা -র্রা র্সা -র্রা | -না -র্সা ধা না II
দু খ র জ | নী ০ ০ র্ সা ০ থী ০ | ০ ০ "আ জি"

II {সা সমা মা -া | মা -া -া -া I সমা মা মা -া | মা -পা -গা -া I
আ সি০ ছে ০ | সে ০ ০ ০ ধা০ বা জ ০ | লে ০ ০ ০

মা -ধা ধা ধা | ধা -া -মা -া I মা ধা না র্সা | র্ঋা র্ঋা র্ঋর্সা র্সা I
সু র্ লা গা | য়ে ০ ০ ০ নী প ব নে | পু ল ক০ আ

না -া র্সা -া | -া -া -া -া} I {র্সা র্গা র্গা র্গা | র্গা -র্মা র্গর্মা -র্পর্মা I
গা ০ য়ে ০ | ০ ০ ০ ০ য দি ও বা | না ০ হি০ ০০

ম´প´া -প´ম´া গ´া -া | -া -া -া -া I গ´া ম´া ম´া -গ´া | গ´া -র´া র´া -স´া I
আ ০ ০ সে ০ | ০ ০ ০ ০ ত বৃ বৃ ০ | থা ০ আ ০

স´া -ধা ধা -স´া | -া -া -া -া} I সা সমা মা -া | মা -া -া -া I
থা ০ সে ০ | ০ ০ ০ ০ ধূ লি ০ প ০ | রে ০ ০ ০

গমা মা মা -া | মা -পা -গা -া I মা ধা ধা ধা | না স´া স´র´া র´স´া I
রা খি ব ০ | রে ০ ০ ০ মি ল ন আ | স ন থা নি

না -া স´া -র´া | -না -স´া ধা না II II
পা ০ তি ০ | ০ ০ "আ জি"

গান

শ্রীপ্রভাতকুমার দত্ত

তব সাথে যবে হ'ল পরিচয়
মধুর ফাগুন রাতে
সেইক্ষণে তুমি ছিলেনা ত একা
চাঁদ ছিলো তব সাথে।
হারানো স্মৃতিরে ঘিরে
যে-কথা কাঁদিয়া ফিরে
সে-কথা কহিতে পরাণের ব্যথা—
ধরা দিল আঁখি-পাতে।

হিয়াতল ভরি ব্যাকুল বেদনা
সারাক্ষণ ভরি জাগে
আশা-নিরাশার স্বপন দেখিনু
যৌবন অনুরাগে।
কত ফুল ঝরে গেল
কেহবা পরশ পেল
কেহবা ধূলায় লভিল শরণ
জীবনের বেদনাতে।

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

ভূপালী—চৌতাল

শুভ করণী ভবানী ধ্যায়ো পাও,
প্রেম ভক্তি জ্ঞান বাঢ়ত প্রীত্ অতি বিশ্রাম।
যোগ যাগ তীরথ ব্রত সন্ধ্যা-পূজা,
জপ সুফল চরত এহি প্রীতি অষ্ট-যাম।
দয়া জীয়ে মধ্য ধরো জান্,
দুখ সুখ পরে কো এয়াহিতে প্রসন্ন হোথে।
পাওয়ে সুখধাম আনন্দি চার-যুগ,
নিশ্চয় এ হামা নিলেও আওর সব হোত কাম, জগমে নাম।

প্রাপ্ত—চন্দন চৌবে

স্বরলিপি—শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র

স্থায়ী

	+	০	২	০	৩	৪	
II				ধা ধা	ধপা পা	পগা রা	I
				শু ভ	ক র	ণী ভ	
	গা -পা	পা ধা	-া র্সা	র্সা -া	র্রা র্সা	-ধা পা	I
	বা ০	নী ধ্যা	০ য়ো	পা ০	ও প্রে	০ ম	
	পা -ধা	ধা ধপা	-া পা	ধা ধা	পা গরা	-সা রা	I
	ভ ০	ক্তি জ্ঞা	০ ন	বা ঢ়	ত প্রী০	০ ত	
	গা গা	পা গরা	-সা রা	"ধা ধা	ধপা পা	পগা রা"	II
	অ তি	বি শ্রা০	০ ম	শু ভ	ক র	ণী ভ	

অন্তরা

	+		0		২		0		৩		৪		
II	পা	-ধা	পা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	I
	যো	০	গ	যা	০	গ	তী	০	র	থ	ব্র	ত	
	ধা	-র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-র্রা	র্গা	-র্রা	-া	র্সা	-ধা	পা	I
	স	০	ন্	ধ্যা	পূ	০	জা	০	০	জ	০	প	
	ধা	ধা	পা	পা	গা	রা	গা	পা	-া	ধা	-া	র্সা	I
	স্	ফ	ল	ক	র	ত	এ	হি	০	প্রী	০	তি	
	র্সধা	-া	পা	ধা	-া	পা	"ধা	ধা	ধপা	পা	পগা	রা"	II
	অ	০	ষ্ট	যা	০	ম	শু	ভ	ক	র	ণী	ভ	

ভোগ

	+		0		২		0		৩		৪		
II	গা	-া	পা	-া	পা	পা	ধা	-া	পা	পা	-গা	রা	I
	দ	০	য়া	০	জি	য়ে	ম	০	ধ্য	ধ	০	রো	
	গা	-পা	র্সা	-ধা	র্সা	র্রা	র্সা	ধা	-র্সা	ধা	ধা	পা	I
	জা	০	ন	০	দু	খ	সু	খ	০	প	রে	কো	
	পা	পা	রা	গা	-া	পা	গা	-া	রা	সা	-া	সা	I
	এ	য়া	হি	তে	০	প্র	স	ন্	ন	হো	০	থে	

আভোগ

+		০		২		০		৩		৪		
পা	-া	পা	-া	পা	পা	ধা	-া	পা	গা	-রা	-া	I
পা	০	য়ে	০	সু	খ	ধা	০	০	ম	০	০	
+		০		২		০		৩		৪		
পা	-ধা	পা	-া	র্সা	-া	র্সা	-া	র্সা	-া	র্সা	র্সা	I
আ	০	ন	ন্	দি	০	চা	০	ব	০	যু	গ	
+		০		২		০		৩		৪		
ধা	-র্সা	র্সা	-া	র্সা	র্রা	র্গা	-া	র্রা	র্সা	-ধা	পা	I
নি	শ্	চ	য়	এ	হা	মা	০	নি	লে	০	ও	
+		০		২		০		৩		৪		
ধা	-া	পা	পা	গা	-রা	গা	-া	-পা	র্সা	-ধা	র্রা	I
আ	ও	ব	স	ব	০	হো	০	ত	কা	০	ম	
+		০		২		০		৩		৪		
র্সা	ধা	পা	ধা	-া	পা	"ধা	ধা	ধপা	পা	পগা	রা"	II II
জ	গ	মে	না	০	ম	শু	ভ	ক	ব	নী	ভ	

গান

শ্রীশশাঙ্কজীবন চক্রবর্ত্তী

তোমারে স্মরিয়া গেঁথেছিনু যত
গানের মালিকা মোর
বিদায় বেলায় তারি সাথে দিনু
দুটী ফোঁটা আঁখিলোর ;

ব্যাকুল বাহুতে বেঁধেছিনু যবে
তখনো জানি না ফিরে যেতে হবে,
জীবনের সাঁঝে ঘনাবে সহসা
বিরহের ঘন ঘোর।

অশ্রু আমার খুঁজিছে তোমারে
উতল দখিনা বায়ে
ঝরা বকুলের গন্ধ কাঁদিছে
নিরজন বনছায়ে।

মোর বিদায়ের বেলাশেষে প্রিয়
শুধু দুটী ফোঁটা আঁখিজল নিও
সেইত আমার শেষ বিদায়ের
প্রেম বন্ধন ডোর।

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

দ্বিতীয় শ্রীরাগ রাগিণী কেদারী ঃ--

কেদারী (তীব্র মধ্যমযুক্ত) কল্যাণ ঠাটের সম্পূর্ণ রাগিণী। বর্গ—ঔড়ব-সম্পূর্ণ। আরোহণে ঋষভ ও নিখাদ বিবাদী বা বর্জ্জিত। বাদী—মধ্যম। সম্বাদী—ষড়জ। পঞ্চম—অনুবাদী। মধ্যম বাদী হেতু ক্ষেত্র বিশেষে ইহার উভয় অঙ্গেই সমপ্রাবল্য পরিলক্ষিত হইয়া থাকে। রাত্রি প্রথম প্রহরে ও ঋতু শিশিরে গেয়।*

কেদারী হনুমন্ত মতে প্রথম দীপক রাগিণী। মতান্তরে কেদারী স্বাভাবিক স্বরসমন্বিত বেলাবল ঠাটের সম্পূর্ণ জাতীয় রাগিণী হইলেও, বঙ্গে উহার কল্যাণ ঠাটই প্রায় সর্ব্ববাদীসম্মত।

আরোহী—সা মা গা মা পা ধা র্সা অবরোহী—র্সা না ধা পা হ্মা পা মা গা মা রা সা

ধ্যান

স্নানেন শুদ্ধাংশুকনীলদেহা
কেশদ্বিনিষ্যন্দিত বারিবিন্দুঃ।
মনোহরন্তী জগতাং ত্রয়ানাং
কেদারিকা বৃত্তপয়োধরশ্রীঃ ॥

ব্যাখ্যা ঃ—সুগোল পয়োধর শ্রীমণ্ডিতা ত্রিজগতের মনোহারিণী কেদারিকার দেহ, স্নান বিশুদ্ধ পট্টবস্ত্রাবরণে নীলাভ এবং ইঁহার কেশদাম হইতে বিন্দু বিন্দু বারি ঝরিয়া পড়িতেছে।

(হিন্দী গীতানুবাদ)

কেদারী—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

বৃত্তপয়োধর শোভাতি সুন্দর
কেদারিকা সো ত্রিজগ্ মন্‌হারী।
স্নান শুধাংশুক
বনা নীল তাঁকো
কেশসে গিড়ত বিন্দু বারি ॥

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

* প্রতি অহোরাত্রেই সুস্পষ্টরূপে পর পর ছয়টী ঋতুর আবেশ "সুশ্রুত সংহিতা" স্বীকার করিতেছেন। কাজেই রাগসঙ্গীতসাধকগণ প্রভাতে—বসন্ত, মধ্যাহ্নে—গ্রীষ্ম, অপরাহ্নে—বর্ষা, সন্ধ্যারাত্রে—শরৎ, মধ্যরাত্রে—হেমন্ত এবং ভোর রাত্রে—শিশির হিসাবে প্রত্যহই ছয়টী আদি রাগ (রাগিণীসহ) সাধনা করিতে পারেন।

স্থায়ী

০ ১ + ৩
II সা -ন্‌া রা সা | -মা -া মা মা I মা -গা মা গা | পা -হ্মা ধা পা |
বৃ ০ ত্ত প | য়ো ০ ধ র শো ০ ভা তি | সু ০ ন্দ র |

০ ১ + ৩
[র্সা | না ধা]
হ্মপা -ধনা ধা -র্রা | র্সা নধা পহ্মা পা I মা -ধা পহ্মা পা | মা -গমা রা -সা II
কে০ ০০ দা রি | কা ০০ সো০ ত্রি জ গ ম০ ন্‌ | হা ০ রী ০

অন্তরা

০ ১ + ৩
II {পা -া ধা পা | র্সা র্সা র্সা র্সা I র্মা র্গা -র্মা র্রা | -র্সা না র্রা র্সা} |
স্না ০ ন শু | ধা ং শু ক ব না ০ নী | ০ ল তাঁ কো |

০ ১ + ৩
পা -া ধা পা | র্সা র্সা র্সা র্সা I র্সা -ধা -র্সা না | -র্রা র্সা ধা পা |
স্না ০ ন শু | ধা ং শু ক ব না ০ নী | ০ ল তাঁ কো |

০ ১ + ৩
[র্সা | না ধা]
হ্মপা -ধনা ধা র্রা | র্সা -নধা পহ্মা পা I মা -ধা পহ্মা পা | মা -গমা রা -সা II
কে০ ০০ শ সে | গি ০০ ড় ত বি ০ ন্‌ ত্‌ | বা ০ রি ০

তান

\+ ৩
১। সমা গমা পহ্মা ধপা | নধা র্সনা ধপা হ্মপা |

০ ১ + ৩
২। মগা মরা সমা গমা | পহ্মা ধপা র্সনা র্রর্সা I র্মর্গা র্মর্রা র্সনা র্রর্সা | ধর্রা র্সনা ধপা হ্মপা |

ঢুনী উপজ (সম হইতে)

\+ ৩ ০ ১ +
II সমা গমা পহ্মা ধপা | হ্মপা নধা র্সনা র্রর্সা | র্মর্গা র্মর্রা র্সনা র্রর্সা | পধা নধা র্সনা ধপা I মা
বৃ০ ত্তপ য়োধ রশো | ভাতি সুন্দ রকে দারি | কা০ সোত্রি জগ মন | হারী বৃত্ত পয়ো ধর শো

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

নিম্নলিখিত স্বরান্তরগুলির মধ্যে কতকগুলি একই পদের অন্তর্গত আবার কতকগুলি ভিন্ন পদের সহিত সংযুক্ত। তাদের ছেদ বা দাঁড়ি দ্বারা পদগুলির সীমা নির্দ্দিষ্ট রহিয়াছে।

স্বরান্তর — প্রয়োগ দৃষ্টান্ত

সগ,—ন্‌া রা | সা গা | পা হ্মা | পা -া।

গর্স,—পা হ্মা গা | র্সা না র্সা | ধা না ধা | পা া -া |

র্সগ,—ধা না র্সা | গা -া পা | হ্মা ধা না | পা া -া |

সহ্ম,—সা সা হ্মা হ্মা | পা -া পা -া | হ্মা গা রা গা |
রা ন্‌া সা -া |

হ্মর্স,—গা পা হ্মা | র্সা না ধা | পা -া হ্মা | গা -া -া |

র্সহ্ম,—ধা না র্সা | হ্মা পা গা | রা গা রা | সা -া -া |

সপ,—সা সা পা -া | গা রা গা রা | ন্‌া রা সা -া |

পর্স,—পা গা -া পা | -া পা র্সা ধা | র্সা র্রা র্সা -া |

র্সপ—ধা না র্সা | পা না ধা | পা -া হ্মা | গা -া -া |

সধ,—গা রা সা | ধা পা হ্মা | গা -া হ্মা | পা -া -া |

ধর্স,—গা পা হ্মা ধা | পা -া -া -া | ধা র্সা না র্রা |
র্সা -া -া -া |

র্সধ,—পা গা -া পা | -া পা র্সা ধা | র্সা র্রা র্সা র্সা |

রহ্ম,—সা রা গা | রা হ্মা পা | ধা পা হ্মা | গা -া -া |

হ্মর,—না ধা পা হ্মা | গা ধা পা হ্মা | রা গা রা সা |

রপ,—হ্মা গা রা | পা া গা | রা ন্‌া রা | সা -া -া |

পর,—সা -া রা -া | পা রা -া ন্‌া | রা -া সা -া |

স্বরান্তর — প্রয়োগ দৃষ্টান্ত

রধ,—পা হ্মা গা রা | ধা পা হ্মা পা | না ধা পা হ্মা |
গা -া -া -া |

ধর,—হ্মা পা ধা | রা গা হ্মা | ন্‌া -া রা | সা -া -া |

রন,—রা গা রা | না ধা পা | হ্মা গা রা | সা -া -া |

নর,—পা ধা না | রা গা পা | ধা পা হ্মা | গা -া -া |

রন্‌,—হ্মা গা রা | পা হ্মা গা | রা ন্‌া রা | সা -া -া |

ন্‌র, ন্‌া রা গা হ্মা | পা হ্মা গা রা | গা রা সা -া |

রধ্‌,—গা রা সা রা | ধ্‌া সা ন্‌া রা | সা -া গা রা |
গা -া -া -া |

রপ্‌,—ন্‌া সা রা | প্‌া ন্‌া ধ্‌া | প্‌া -া হ্ম্‌া | গ্‌া -া -া |

প্‌র,—প্‌া ন্‌া ধ্‌া | ন্‌া প্‌া -া | রা সা গা | পা হ্মা গা |

গপ,—পা গা -া পা | -া পা র্সা ধা | র্সা -া -া -া |

পগ,—পা হ্মা পা গা | হ্মা গা রা সা |

গধ,—পা হ্মা গা | ধা -া পা | রা গা রা | সা -া -া |

ধগ,—হ্মা পা ধা | গা -া পা | না ধা না | র্সা -া -া |

গন,—পা হ্মা গা | না ধা পা | হ্মা গা রা | সা -া -া |

নগ,—পা ধা না | গা হ্মা পা | ধা পা হ্মা | পা -া -া |

গধ্‌,—সা রা গ্‌া | ধ্‌া ন্‌া ধ্‌া | প্‌া -া হ্ম্‌া | গ্‌া -া -া |

হ্মধ,—ন্‌া রা গা | পা হ্মা ধা | না ধা না | র্সা -া -া |

ধহ্ম,—ধা হ্মা পা | না ধা না | পা -া হ্মা | গা -া -া |

হ্মন,—পা হ্মা না ধা | পা হ্মা গা রা | গা পা হ্মা ধা |
পা -া -া -া |

স্বরান্তর প্রয়োগ দৃষ্টান্ত

নক্ষ,—ধা না | ক্ষা ধা | পা ক্ষা | গা -া |

ক্ষন্‌,—রা গা ক্ষা | ন্‌া সা রা | গা -া রা | সা -া -া |

ন্‌ক্ষ,—সা রা গা | রা সা ন্‌া | ক্ষা গা রা | গা -া -া |

পন,—পা না ধা পা | পা ক্ষা গা রা | গা রা পা ক্ষা |
গা রা সা -া |

নপ,—গা ক্ষা পা ধা | না ধা না পা | না ধা সা র্রা |
র্সা -া -া -া |

ধর্‌,—রা গা ক্ষা পা | -া ধা র্রা -া | র্সা না ধা পা |
ক্ষা গা রা সা |

র্ধ,—রা গা ক্ষা পা | ধা না র্রা -া | ধা -া গা রা |
র্সা না ধা পা |

ধর্গ,—রা গা ক্ষা পা | ধা না র্রা -া | ধা -া র্গা র্রা |
র্সা না ধা পা |

নর্‌,—পা ক্ষা ধা পা | র্সা না র্রা র্সা | না ধা পা ক্ষা |
গা -া -া -া |

নর্গ,—র্রা র্সা না | র্গা র্রা র্সা | না ধা না | পা -া -া |

প্রাচীন কল্যাণের বা আধুনিক ইমনের আচার

হিন্দুস্থানী গায়কবাদকগণ এই 'আচার' শব্দটিকে 'আওচার' উচ্চারণ করেন। অথচ তাঁহারা কেহই 'আওচার' শব্দের মৌলিক অর্থ বলিতে পারেন নাই। আমরা উর্দ্দু ও পার্শী অভিধান অনুসন্ধান করিয়া 'আওচার' শব্দ পাই। রেভারেণ্ড টি. ক্র্যাভেন এম. এ., বি. ডি. সম্পাদিত "দি রয়েল ডিক্‌শনারী"র 'হিন্দুস্থানী এণ্ড ইংলিশ' খণ্ডে এই 'আচার' শব্দের উল্লেখ দেখিতে পাই। যাহার অর্থ চালচলন। এই অর্থানুসারেই 'আচার' শব্দের স্থলে 'আওচার' শব্দ উস্তাদগণ ব্যবহার করেন এবং তাঁহাদের উচ্চারণ ভেদ জন্যই 'আচার' স্থলে বোধ হয় 'আওচার' বলেন। আচার বলিয়া যে রাগের পদগুলি উস্তাদগণ বর্ণনা করিয়া থাকেন তাহা রাগ-নির্দ্দেশক কতকগুলি পদসমষ্টি। ইহাদিগকে সংক্ষিপ্ত আলাপ বলিলেও অসঙ্গত হইবে না। গীত বা বাদ্যারম্ভের পূর্ব্বে যে রাগ গীত বা বাদিত হইবে তাহারই আওচার শুনাইয়া থাকেন। আমরা এই সকল তথ্য হইতে সহজেই বুঝিতে পারি যে, সংস্কৃত আচার শব্দ হইতেই তাঁহারা 'আওচার' শব্দ গ্রহণ করিয়াছেন। ইহার অর্থ রীতি বলিয়াই আমরা বিবেচনা করিতে পারি। সুতরাং রাগের 'আওচার' বলিলে বুঝিতে হইবে রাগের চালের রীতি বা পদ্ধতি—ইহাকে সংক্ষিপ্ত রাগালাপও বলা যায়। এই আওচার বা সংক্ষিপ্ত আলাপ গায়কবাদকগণ গাহিয়া বা বাজাইয়া সেই রাগের একটা আবহাওয়া গীত বা বাদ্যের পূর্ব্বে সৃষ্টি করিয়া লইয়া থাকেন এবং বোদ্ধা শ্রোতাগণ উহা শুনিয়া কি রাগ গীত বা বাদিত হইবে তাহার পূর্ব্বাভাসও লাভ করেন। আমরা নিম্নে তাহারই কয়েকটি দৃষ্টান্ত প্রদর্শন করিতেছি।

স্থায়ী

১। ন্‌া রা গা -া, ন্‌া রা সা -া, ন্‌া ধ্‌া প্‌া -া ক্ষ্‌া
ধ্‌া ন্‌া সা -া রা -া সা -া |

২। না রা গা -া, ক্ষা ক্ষা গা -া, রা গা ক্ষা পা,
ক্ষা গা -া রা সা -া |

৩। ন্‌া রা গা ক্ষা পা পা, ধা ধা পা, না ধা না ধা
পা, ক্ষা ক্ষা গা রা গা, রা ক্ষা গা, ক্ষা, পা -া,
ক্ষা গা -া রা গা -া, ক্ষা গা রা সা -া |

অন্তরা

ক্ষা ধা না -া, ক্ষা ধা না ধা না ধা না র্সা র্সা -া,
র্রা র্সা র্গা র্রা র্সা না ধা ধা পা, ক্ষা গা রা গা
ক্ষা পা, রা গা রা সা -া |

সঞ্চারী

সা হ্মা া হ্মা হ্মা হ্মা গা, হ্মা গা পা া, পা পা -া, ধা ধা পা -া, হ্মা হ্মা গা -া, রা গা -া, রা হ্মা রা পা -া, পা হ্মা গা রা -া, সা ন্া ধ্া ধ্া ন্া সা রা সা গা -া, রা সা -া |

আভোগ

গা হ্মা পা -া, ধা, পা -া, না ধা পা -া না ধা না র্সা -া, র্সা র্সা র্সা র্রা -া, র্সা র্গা -া র্রা র্সা, র্হ্মা র্হ্মা র্গা র্রা র্গা -া র্হ্মা র্পা র্হ্মা র্গা র্রা র্গা র্রা র্সা, না না ধা পা না ধা পা হ্মা গা রা গা হ্মা পা হ্মা গা রা গা -া রা সা -া |

আধুনিক ইমনের পকড়

১। গা, রা, ন্া রা, সা ; গা, রা গা, পা হ্মা গা, রা ; পা, রা, সা |

২। ন্া -া, রা -া, গা -া -া -া, হ্মা -া, গা -া ; পা -া হ্মা -া, গা -া -া -া ; রা -া, সা -া | |

সরগম্

(সুহৃদ্বর স্বর্গীয় বিশ্বনাথ রাও নিকট হইতে প্রাপ্ত)

+ ৩ ০ ১
II গা রা না ধা | পা হ্মা গা রা I

+ ৩ ০ ১
গা -া -া -া | হ্মা -া পা -া | গা হ্মা পা ধা | পা হ্মা গা রা I

+ ৩ ০ ১
গা রা পা হ্মা | গা রা সা ন্া | ধ্া ন্া সা রা | গা হ্মা পা ধা I

+ ৩
র্রা র্সা -া না | ধা পা -া মা II

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II গা রা হ্মা গা | পা হ্মা ধা পা I

+ ৩ ০ ১
না ধা র্সা না | ধা পা হ্মা পা | ধা না র্সা র্রা | র্সা না ধা পা I

+ ৩ ০ ১
ধা না র্সা না | র্সা -া -া -া | ধা না র্সা র্রা | -া র্রা র্সা র্রা I

+ ৩ ০ ১
র্গা র্রা র্পা র্হ্মা | র্গা র্রা র্সা না | ধা না র্সা র্রা | র্গা র্রা র্সা না I

+ ৩ ০ ১
ধা র্রা র্সা না | ধা -া -া -া | ধা না ধা -া | -া -া না র্সা I

\+ ৩ ০ ১
ধা -া -া র্রা | র্সা না ধা -া | র্গা র্গা -া ধা | ধা -া র্গা -া I

\+ ৩ ০ ১
র্রা র্সা -া না | ধা পা -া হ্মা | গা গা হ্মা হ্মা | পা পা ধা ধা I

\+ ৩ ০ ১
না না র্সা র্রা | র্রা র্সা র্সা না | র্গা র্রা র্গা র্সা | র্রা না র্সা ধা I

\+ ৩
না ধা না পা | ধা পা -া হ্মা ||

সঞ্চারী ও আভোগ

\+ ৩ ০ ১
II পা -া -া হ্মা | -া -া পা ধা I

\+ ৩ ০ ১
হ্মা -া -া পা | হ্মা -া -া ধা | হ্মা -া না ধা | -া -া পা হ্মা I

\+ ৩ ০ ১
পা ধা না ধা | -া পা হ্মা -া | পা ধা ধা পা | পা হ্মা পা ধা I

\+ ৩ ০ ১
পা না না ধা | ধা পা হ্মা -া | না ধা না পা | ধা পা না -া I

\+ ৩ ০ ১
না ধা ধা পা | ধা পা হ্মা -া | সা -া রা গা | -া হ্মা রা -া I

\+ ৩ ০ ১
গা হ্মা গা -া | -া ধা পা হ্মা | র্সা -া না ধা | না র্সা না র্রা I

\+ ৩ ০ ১
র্সা র্গা র্রা র্সা | না ধা পা হ্মা | র্গা র্গা র্হ্মা র্গা | র্রা র্সা না র্সা I

\+ ৩ ০ ১
না র্রা র্সা না | ধা পা -া হ্মা | রা গা -া হ্মা | -া -া ধা না I

\+ ৩
র্গা র্রা -া র্সা | না ধা পা মা II

সরগম্

(মদীয় অন্যতম গুরু গয়ার সুপ্রসিদ্ধ খেয়ালী ও এস্রাজ শিক্ষক শতজীবি স্বর্গীয় হনুমানদাসজী নিকট হইতে প্রাপ্ত)

\+ ৩ ০ ১
II সাঁ না ধা পা | -া জ্ঞা গা -া I

\+ ৩ ০ ১
পা রা -া গা | রা -া সা -া | সা গা রা গা | রা সা ন্‌া সা I

\+ ৩ ০ ১
ধ্‌া ন্‌া সা রা | গা রা সা -া | সা সা রা রা | গা গা জ্ঞা জ্ঞা I

\+ ৩
রা রা গা জ্ঞা | পা ধা না ধা II

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II পা ধা পা সাঁ | -া সাঁ সাঁ না | ধা না সাঁ রা I

\+ ৩ ০ ১
গাঁ রাঁ সাঁ -া | গাঁ গাঁ রাঁ রা | না না ধা ধা | জ্ঞা জ্ঞা গা গা I

\+ ৩ ০ ১
রা রা সা -া | সাঁ না ধা না | ধা পা ধা পা | জ্ঞা পা জ্ঞা গা I

\+ ৩ ০ ১
জ্ঞা গা রা গা | রা সা ন্‌া সা | সা ? গা জ্ঞা | পা ধা না সাঁ I

\+ ৩
সাঁনা ধপা জ্ঞপা ধনা | সাঁনা ধপা জ্ঞগা রসা II

সরগম্

কাশীবাসী সুহৃদ্বর স্বর্গীয় উস্তাদ আসক্ আলি খাঁ (কলিকাতার উদীয়মান সেতারী মস্তাক্ আলি খাঁর পিতা) হইতে প্রাপ্ত

\+ ৩ ০ ১
II ন্‌া রা গা জ্ঞা I

\+ ৩ ০ ১
না ধা জ্ঞা পা | জ্ঞা গা রা সা | গা গা রা সা | ন্‌া ধ্‌া জ্ঞ্‌া প্‌া I

\+ ৩ ০
না না ধা পা | জ্ঞা গা পা জ্ঞা | রা গা রা সা II

অন্তরা

```
  +               ৩               ০                ১
II                    গা  ক্ষা | ধা  না  ক্ষা  ধা | না  র´া  স´া  -া   I
  +               ৩               ০                ১
গ´া  গ´া  র´া  স´া | না  ধা  ক্ষা  পা | ক্ষা  গা  রা  সা | র´া  ধা  -া  না   I
  +               ৩               ০                ১
গা  -া  ক্ষা  পা | ক্ষা  গা  রা  সা | গা  গা  রা  সা | ন্া  ধ্া  ক্ষা্  প্া   I
  +               ৩               ০
না  না  ধা  পা | ক্ষা  গা  পা  ক্ষা | রা  গা  রা  সা   II
```

বিশেষ দ্রষ্টব্য—কোন রাগের বিভিন্ন গঠন ও বিবিধ রূপ-বৈচিত্র্যের অভিজ্ঞতা না থাকিলে সেই রাগ সম্বন্ধে সম্যক্ জ্ঞান লাভ করা সম্ভবপর হয় না। এই জন্য আমরা প্রত্যেক রাগের সম্ভব হইলে একাধিক সরগম্, তেলেনা ও গীত প্রতি রাগবিশ্লেষণের সহিত সংযুক্ত করিতে ইচ্ছা করি। আশা করি পাঠকগণ এই বহুলতায় অধীর হইবেন না, বরং বিশেষ প্রণিধানসহ অভ্যাস ও আয়ত্ত করিতেই উৎসাহ প্রকাশ করিবেন। (ক্রমশঃ)

কোমল রাগ

ওস্তাদ কাদের বক্স সাহেব ও শ্রীঅরুণকুমার দত্ত

ইহা দীপক রাগের পুত্র। ইহাকে কেহ কেহ কমল বা কবল কিংবা কোমল-ভৈরবীও বলিয়া থাকেন। ভৈরবী ঠাটের ষড়ো-সম্পূর্ণ জাতি; আরোহণে মা ও নি বর্জ্জিত ও অবরোহণ সম্পূর্ণ। সময় দিবা প্রথম প্রহর। ইহার একটি বিশিষ্ট মূর্ত্তি থাকিলেও স্থান বিশেষে বাগেশ্রী ও খাম্বাজ জাতীয় রাগের রূপ প্রকাশ করে। ভৈরবীর স্বর ব্যবহৃত হইলেও দা -া দপা মা জ্ঞা ঋা -া মা জ্ঞা ঋা সা; সা ঋা জ্ঞা মা জ্ঞা পা দা -া ঋা মা ঋা মা জ্ঞা ঋা সা ইত্যাদি স্বরবিন্যাসে ভিন্ন মূর্ত্তি প্রকাশ করে।

কোমল—ত্রৈমাত্রিক একতাল (জলদ)

ভোর নিদিয়া উচট্ গয়িরি
দেখি স্বপনে পিয়াকি সুরত।
একতো ম্যয়হুঁ বিরহকি মারি
দুজে কোয়েল কুকত কারি
জিয়া জরারত, কদর পিয়াকি
মোহনী মূরত।

রচনা ও সুর—ওস্তাদ কাদের বক্স সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীঅরুণকুমার দত্ত

	+			৩			০			১			
II	সদা	-া	দা	পা	মা	জ্ঞা	ঋা	-মা	-জ্ঞা	ঋা	সা	ঋা	I
	ভো	০	র	নি	দি	য়া	উ	চ	ট্	গ	য়ি	রি	

+			৩			০			১			
দ্‌া	-সা	ঋা	জ্ঞা	পা	দা	র্সর্সা	ণা	দা	পা	মজ্ঞা	মা	II
দে	০	খি	স্ব	প	নে	পি০	য়া	কি	সু	র০	ত	

	+			৩			০			১			
II							জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	পা	-া	দা	I
							এ	ক	তো	ম্যা	য়্‌	হুঁ	

+			৩			০			১			
র্সর্সা	র্সণা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	ণা	দা	ণা	র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	I
বির	হ০	কি	মা	০	বি	ছু	০	জে	কো	য়ে	ল	

+			৩			০			১			
র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	র্ঋা	-া	র্সা	র্জ্ঞা	ঋা	র্সা	ণা	দা	পা	I
কু	ক	ত	কা	০	বি	জি	য়া	জ	রা	র	ত	

+			৩			০			১			
জ্ঞা	পা	দা	পা	মা	জ্ঞা	ঋা	মা	জ্ঞা	ঋা	সা	ঋা	II
ক	দ	র	পি	য়া	কি	মো	হ	নী	মু	র	ত	

স্বরলিপি

সিন্ধু মিশ্র—একতালা

জগতে এত যে দুঃখ
সকলি তোমারি দান
সুখও আসে অলক্ষ্য
সকলি তোমারি দান।
রণ-তাণ্ডব আনিয়া
কোটি কোটি প্রাণ হানিয়া
ক্রন্দন-রোল তুলিলে—
সেও যে তোমারি দান।

চলেছে ঋতুর নৃত্য
প্রকৃতি সে তব ভৃত্য
কি মোহন সাজে সাজিয়া
মোহিছে মানব-চিত্ত।
আড়ালে বসিয়া সবি
দেখিছ মুগ্ধ কবি
হৃদয়ে কহিছ, 'অভীঃ
আমি যে সবারি প্রাণ।'

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল বি. এল, বাণীকণ্ঠ

২´ ৩ ০ ১
।I সা সা সা । সা ন্‌া সা I
জ গ তে । এ ত যে

রা -া রা । -া -া -া । রজ্ঞা সা সা । রা জ্ঞা জ্ঞা I
দুঃ ০ খ । ০ ০ ০ । স ক লি । তো মা রি

[মা]
রা -সা -া । -া -া -া । {সা -রা মা । পা ধা ণা I
দা ০ ০ । ০ ন্‌ ০ । সু খ্‌ ও । আ সে অ

ণধা -পধা পা । -া -া -া} । মা গা জ্ঞা । রা জ্ঞা জ্ঞা I
ল০ ০০ ক্ষ্য । ০ ০ ০ । স ক লি । তো মা রি

রা -সা -া । -া -া -া ।I
দা ০ ০ । ০ ন্‌ ০

২´ ৩ ০ ১

II {মা পা পা | -া পা ধা I

র ণ তা | ন্ ড ব

না না র্সা | -া -া -া | র্সা র্রা র্সা | র্সা ণা -ধা I

আ নি য়া | ০ ০ ০ | কো টি কো | টি প্রা ণ্

ধর্সা ণধা পা | -া -া -ধা [-া] | মা -ধা ধা | ধা ধা -র্সা I

হা নি০ য়া | ০ ০ ০ | ক্র ন্ দ | ন রো ল্

ণা ধা পা | -া -া -া | মা মা জ্ঞা | রা জ্ঞা জ্ঞা I

তু লি লে | ০ ০ ০ | সে ও যে | তো মা রি

রা -সা -া | -া -া -া II

দা ০ ০ | ০ ন্ ০

২´ ৩ ০ ১

II {গা গা গা | গা গা গা I

চ লে ছে | ঋ তু র

রগা -া মা | -া -া -া | সা সা রা | রা রা রা I

নৃ ০ ত্য | ০ ০ ০ | প্র কৃ তি | সে ত ব

রা -সরা মজ্ঞা | -া -া -া | রা রা রা | -ণা ণা ণা I

ভৃ ০০ ত্য | ০ ০ ০ | কি মো হ | ন্ সা জে

ধা ধা পা | -া -া -া | মা পা মা | রা মা জ্ঞা I

সা জি য়া | ০ ০ ০ | মো হি ছে | মা ন ব

রা -া সা | -া -া -া} II

চি ০ ত্ত | ০ ০ ০

	২´			৩			০ [মা]			১			
II							{পা	পা	পা	পা	পা	ধা	I
							আ	ড়া	লে	ব	সি	য়া	
	না	-া	র্সা	-া	-া	-া	র্রা	র্রা	র্জ্ঞা	র্রা	-র্মা	র্জ্ঞা	I
	স	ব্	ই	০	০	০	দে	খি	ছ	মু	গ্	ধ	
	র্রা	র্সা	-া	-া	-া	-া	ধা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	I
	ক	বি	০	০	০	০	হৃ	দ	য়ে	ক	হি	ছ	
	ণা	-ধা	পা	-া	-া	-ধা	মা	পা	মা	রা	মা	জ্ঞা	I
	অ	০	ভীঃ	০	০	০	আ	মি	যে	স	বা	বি	
	রা	-সা	-া	-া	-া	-া II II							
	প্রা	০	০	০	ণ	০							

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ভারতে বৌদ্ধধর্ম্ম ও বিশেষভাবে মহাযান বৌদ্ধ ধর্ম্ম, যে সভ্যতার প্রসার করেছিল—তাতে দর্শন, সাহিত্য, তন্ত্র প্রভৃতির সঙ্গে সঙ্গে শিল্প, ভাস্কর্য্য ও স্থাপত্যের সমৃদ্ধি যথেষ্ট পরিমাণেই ছিল। ভারতীয় মন্দিরসমূহে বৌদ্ধ-শিল্পকলার উৎকর্ষ সুপ্রচুর। কিন্তু বৌদ্ধ সভ্যতা সঙ্গীতের দিকে বিশেষ উল্লেখযোগ্য সম্পদ দান করেনি। তবে "শিলপ্পাদিগরম্" তামিল গ্রন্থটি বৌদ্ধ পণ্ডিতের রচিত। খৃষ্টীয় তৃতীয় শতাব্দীতে রচিত "পালি পিটকে" আমরা দেখতে পাই যে, সঙ্গীতভূয়িষ্ঠ কোনো নাট্যাভিনয়ে বুদ্ধ-দেবের দুই শিষ্য উপস্থিত ছিলেন। ঐ সময়ের কাছাকাছি রচিত "মহাজনক জাতক" নামক বৌদ্ধ-গ্রন্থে আমরা শঙ্খ, মৃদঙ্গ, শিঙ্গা প্রভৃতি বাদ্যধ্বনির বর্ণনা পাই। এতে আরো পাই যে, ব্রহ্মদত্ত নামক জনৈক বৌদ্ধ এক বৌদ্ধ ভিক্ষুককে একটি ঢোলক উপহার দিয়েছিলেন—সেই ঢোলকের গুণ এই যে, উহাতে আঘাত দিলে, সেই শব্দে শত্রুও শত্রুতা ভুলে মিত্রতাপাশে আবদ্ধ হয়।

মহাকবি কালিদাসের সময় খৃষ্টীয় পঞ্চম শতাব্দী বলেই নির্ণীত। মহাকবি তাঁর বহু নাটকেই সঙ্গীতের কথা উল্লেখ করেছেন। তিনি তাঁর নাটকে গীতও সুন্দর ভাবে রচনা করেছেন। মহাকবির নাটকসকলে পাওয়া

যায় যে, তৎকালে বিশিষ্ট নরপতিগণ তাঁদের সভায়, সভা-পণ্ডিতদের ন্যায় সভাগায়ক ও সভাবাদক সঙ্গীতজ্ঞ গুণীদেরও সম্মানের সহিত ভরণপোষণ করতেন। মহাকবি কালিদাসের "মালবিকাগ্নিমিত্র" নাটকে সঙ্গীতের অনেক সূক্ষ্ম কারুকলার বর্ণনা রয়েছে এবং তখন সর্ব্বসাধারণ যে সঙ্গীতের যথেষ্ট অনুরাগী ছিল, এই নাটকের আখ্যানভাগে তা স্পষ্ট বোঝা যায়। তখন সঙ্গীতজ্ঞদের মধ্যে সভায় যে মাঝে মাঝে প্রতিযোগীতা হত ও তা দশজনের বিশেষ উপভোগ্য হত, তাও দেখা যায়। সে সময় দেবমন্দির ও নাট্যমঞ্চ এই দুই স্থানই সঙ্গীতানুষ্ঠানের প্রধান কেন্দ্ররূপে ব্যবহৃত হত।

ঋষি নারদ ভারতীয় সঙ্গীতের ঐতিহ্যে বিশেষ বরণীয় স্থান অধিকার করেছেন। পুরাণ ও সঙ্গীতশাস্ত্রাদিতে নারদের নামের বহুল পরিমাণে উল্লেখ পাই। মুসলমান যুগে নারদের সম্মান মুসলমান ওস্তাদেরাও চিরদিনই করে এসেছেন। এমন কি বাংলায় বাঙালী কীর্ত্তনীয়ারাও আজো উচ্ছ্বাসহকারে নৃত্যদোদুলছন্দে গায় "নারদ ঋষি দিবানিশি বীণা যন্ত্রে গান করে।" ঋষি নারদের জন্মকর্ম্ম পৌরাণিক যুগের অন্তর্গত—তবে তার ধারা ধরে নারদ নামধেয় অন্যান্য সঙ্গীতপণ্ডিতের রচিত গ্রন্থের নিদর্শন আমরা পাই। "নারদ শিক্ষা" নামক পুস্তকটি খৃষ্টীয় দশম শতাব্দীতে রচিত। এই গ্রন্থে সঙ্গীত-শাস্ত্রের বিশদ্ আলোচনা আছে। সামগানের স্বরাবলীর শ্রুতি-নির্ণয়ও এতে রয়েছে। ভারত-নাট্যশাস্ত্রের মূল উপপত্তি রক্ষা ক'রেও, এই গ্রন্থ সঙ্গীত-শাস্ত্রের বৃহত্তর বিশ্লেষণ করেছে। "সঙ্গীত মকরন্দ" নামক অপর একটি গ্রন্থও সমসাময়িককালে বিরচিত এবং নারদ প্রণীত। এই গ্রন্থে আমরা রাগ ও রাগিণীর পরিচয় সর্ব্বপ্রথম পাই। রাগ-রাগিণী ভেদ ঋষি নারদই সর্ব্বপ্রথমে মহাদেবের নিকট শিক্ষা করেছিলেন এই আখ্যায়িকা পুরাণাদিতে পাওয়া যায়। তাই পরবর্ত্তী নারদ নামধেয় লেখকও যে রাগ রাগিণীর **তত্ত্ব প্রকাশ** করবেন, এইটেই স্বাভাবিক। **"সঙ্গীত মকরন্দ" গ্রন্থে** আমরা পাঠ করি যে, মহাদেবের পঞ্চমুখ **হ'তে পাঁচটি** রাগ ও পার্ব্বতীর মুখ হ'তে অপর **একটি রাগ, সর্ব্বসমেত** ছয় রাগই আদি রাগ। বলা বাহুল্য, সঙ্গীতের এই **রাগতত্ত্ব** ভরত-বর্ণিত জাতিরাগ ও গ্রামরাগ হ'তে বিভিন্ন। তান্ত্রিক ও পৌরাণিক ধর্ম্ম ও সংস্কৃতি এই সময় হ'তে ভারতীয় সাধনারাজ্যে প্রধান স্থান অধিকার করে। রাগ-রাগিণীতত্ত্ব আগমসম্মতও তান্ত্রিক-সাধনার যুগেরই বিশেষ অবদান। তন্ত্রশাস্ত্রেও আমরা ষড়্ আম্নায়ের পরিচয় পাই। পাঁচ আম্নায় মহাদেবের পঞ্চমুখ হ'তে পাঁচ প্রকার আগম শাস্ত্রের প্রবর্ত্তন করেছে ও ষষ্ঠ আম্নায় পার্ব্বতীর বক্ত্র হ'তে নিগমরূপে প্রসিদ্ধি লাভ করেছে। তান্ত্রিক সাধনার অনুগামী এই নারদীয় সঙ্গীত পদ্ধতি পরবর্ত্তীকালে উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের প্রধান অবলম্বন হ'য়ে দাঁড়িয়েছিল। আজো উত্তর ভারতীয় সঙ্গীত বিদ্যা রাগ-রাগিণীর ভিত্তির উপরেই প্রতিষ্ঠিত।

নারদীয় সঙ্গীত গ্রন্থের ন্যায় সিদ্ধাচার্য্যকৃত চর্য্যাচর্য্য-বিনিশ্চয় নামক সঙ্গীত পুস্তকেও রাগ-রাগিণীর উল্লেখ রয়েছে। এর পর রাজা নান্যদেব সারস্বত হৃদয়ালঙ্কার নামক এক উৎকৃষ্ট সঙ্গীতগ্রন্থ রচনা করেন (১০৯৬—১১৩৭ খৃষ্টাব্দ)। এই গ্রন্থে দক্ষিণী রাগসকলেরও উল্লেখ আছে। তা ছাড়া সৌরাষ্ট্রী, গুর্জ্জরি, বাঙ্গালী ও সৈন্ধবী প্রভৃতি দেশী রাগের বর্ণনা আছে। ইহার পরই সঙ্গীত-রত্নাকরের উৎপত্তি হয় (১২১০—১২৪৭ খৃষ্টাব্দ)। শার্ঙ্গদেব নামক জনৈক মহাপণ্ডিত ও তন্ত্রসাধক এই মহাগ্রন্থের রচয়িতা।

শার্ঙ্গদেবকৃত সঙ্গীতরত্নাকরকে আমরা সমগ্র হিন্দু সঙ্গীত শাস্ত্রের প্রধানতম স্তম্ভ ও মেরুদণ্ড বলতে পারি। সঙ্গীতশাস্ত্রের ভিত্তিপ্রতিষ্ঠা ভরত মুনির নাট্যশাস্ত্র ও

মতঙ্গ মুনির "বৃহদ্দেশী"—কিন্তু সে সকল গ্রন্থে সঙ্গীতের ঔপপত্তিক প্রাথমিক ভিত্তি মাত্র পাওয়া যায়। অপরপক্ষে সঙ্গীতরত্নাকর রত্নাকর সদৃশই বিশাল—এতে মূল থেকে আরম্ভ করে সমগ্র হিন্দু সঙ্গীতই সগৌরবে অনন্তের দিকে প্রসারিত হয়ে আছে। সঙ্গীতের আদি থেকে এর বর্ণন সুরু হয়েছে ও এর গতি অনন্তমুখী। হিন্দু সঙ্গীতের অনন্ত সম্ভাবনীয়তা এর মধ্যে নিহিত রয়েছে—আজো সঙ্গীতরত্নাকরের মূল্য পূর্ব্বের ন্যায় সমভাবেই রয়েছে। হিন্দু সংস্কৃত classical যুগের, নায়ক, গন্ধর্ব্বদের থেকে সুরু ক'রে মিয়া তানসেন ও পরবর্ত্তী সব সঙ্গীতসিদ্ধ ও সঙ্গীতসাধকগণ এই সঙ্গীতরত্নাকরের মূলমন্ত্র ও মূল তন্ত্রকে অবলম্বন ক'রেই হিন্দু সঙ্গীতের অনন্ত ক্রমবিকাশের পথে অগ্রসর হয়েছেন। আশ্চর্য্য এই যে, সঙ্গীতরত্নাকর যুগপৎ উত্তর ভারতীয় ও কর্ণাটি এই উভয় সঙ্গীত পদ্ধতিরই উৎস স্থানীয় হ'য়ে আজো রয়েছে। সঙ্গীতরত্নাকর সকল পদ্ধতির মূল হিন্দু সঙ্গীতের সার্ব্বজনীন ও সার্ব্বকালিক ঔপপত্তিক ধারা দেখিয়ে গেছেন—যা অবলম্বন ক'রে সকল পদ্ধতিই সমৃদ্ধ হ'তে পারে। শার্ঙ্গদেব দাক্ষিণাত্যস্থিত দেবগিরি রাজ্যে যাদববংশীয় রাজার সভাপণ্ডিত ছিলেন। ঐ সময় মহারাষ্ট্রীয় রাজ্য দক্ষিণাভিমুখে কাবেরী নদী পর্য্যন্ত প্রসারিত হয়েছিল—সেজন্য শার্ঙ্গদেব মহারাষ্ট্রস্থিত উত্তর ভারতীয় কলাবিদ্‌দের সাহচর্য্য পেয়েছিলেন, একথা অনুমান করা যায়। তা ছাড়া শার্ঙ্গদেবের পূর্ব্বপুরুষগণ কাশ্মীর থেকেই ক্রমে দক্ষিণাভিমুখে প্রয়াণ করেন—সেইজন্য কাশ্মীরাগত উত্তর ভারতীয় ঐতিহ্য শার্ঙ্গদেবের পক্ষে বংশানুক্রমে লাভ করাও স্বাভাবিক। সঙ্গীতরত্নাকরে, বহু মার্গরাগ ও দেশীরাগের বর্ণনা আছে—দেশীরাগসমূহ উত্তর ভারতীয় ও কর্ণাটী—তৎকাললভ্য সমুদয় রাগেরই ঔপপত্তিক বিবরণ রয়েছে—তা ছাড়া তুরস্ক প্রভৃতি পশ্চিম-দেশ হ'তে আগত রাগের বর্ণনাও এতে পাওয়া যায়। শার্ঙ্গদেব ঔপপত্তিক যে বিশাল ভিত্তি দিয়ে গেছেন তাতে প্রত্যেক দেশেরই উৎকৃষ্ট সুরসকল সন্নিবদ্ধ করা যেতে পারে। তবে কর্ণাটী সঙ্গীতের বর্ত্তমান প্রচলিত রাগ-পদ্ধতির সঙ্গে সঙ্গীতরত্নাকর লিখিত রাগের প্রত্যক্ষ সাদৃশ্য সর্ব্বাপেক্ষা সমধিক। উত্তর ভারতীয় সঙ্গীত, এর পরে, মুসলমান যুগে অনেক রূপান্তরিত হয়েছিল—কিন্তু রূপান্তরের ফলে উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের ধারা কিছু বিভিন্ন হলেও রসধারায় সমৃদ্ধতর ও প্রগাঢ়তর হয়েছিল, এতে কোন সন্দেহ নাই। এই রূপান্তর ও পরিপুষ্টির মধ্যেও সঙ্গীতরত্নাকরের মূল শিক্ষা, হিন্দুস্থানী সঙ্গীত কখনও হারায়নি।

(ক্রমশঃ)

গান

শ্রীজ্যোতিভূষণ ভাদুড়ী বি. এ.

ফিরে এলাম আবার তোমার ঘরে
সকল পথের চলা সাঙ্গ কোরে।
তোমার হাসি তোমার বেদন
এবার আমার হ'ল আপন
অচল হ'ল তোমার আসন
আমার এ অন্তরে॥

সর্ব্বনাশী কোন সে বাঁশীর ডাকে
হারিয়েছিলাম পথ ভোলা আপনাকে।
এবার ধ্যানের আলোক বয়ে
এলে তুমি নূতন হয়ে
সকল পাওয়ার মন্ত্র দিয়ে
দিলে পরাণ ভরে॥

স্বরোদের গৎ

কামোদ—ত্রিতাল (দ্রুতলয়)

রচনা—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

\+ ৩ ০ ১

II রা -া পা হ্মা | ধা পা গা মমা | পা গা -া মমা | রা সা ন্‌া সা I
ডা ০ ডা রা | ডা রা ডা ডিরি | ডা রা ০ ডিরি | ডা রা ডা রা

সা ররা সা ধ্‌া | হ্মা পা্ সা -া | ধা গা -া মমা | রা পা -া পা I
ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা ০ | ডা রা ০ ডিরি | ডা রা ০ ডা

র্সা -া র্সা ধা | পা ধা র্গা মমা | পা গা -া মমা | রা ন্‌া -া সা II
ডা ০ ডা রা | ডা রা ডা ডিরি | ডা রা ০ ডিরি | ডা রা ০ ডা

তোড়া

\+ ৩ ০ ১

১। র্সা ননা র্সা ধা | পা ধধা হ্মা পা | মা গগা মা রা | পা হ্মহ্মা ধা পা I
ডা ডিরি ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ডা ডিরি ডা রা

সা ররা সা ন্‌া | -া সা মা গগা | মা রা -া পা | ধা হ্মা -া পা I
ডা ডিরি ডা রা | ০ ডা ডা ডিরি | ডা রা ০ ডা | ডা রা ০ ডা

পা র্সা নর্রা র্সনা | ধপা হ্মপা র্সা -া | পা গা -া মমা | রা ন্‌া -া সা II
ডা রা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডা ০ | ডা রা ০ ডিরি | ডা রা ০ ডা

\+ ৩ ০ ১

২। সরা ন্‌সা মা -া | রা পা -া পা | পধা হ্মপা র্সা -া | ধা পা -া পা I
ডারা ডারা ডা ০ | ডা রা র্ ডা | ডারা ডারা ডা ০ | ডা রা ০ ডা

পা র্সা -া র্সা | পা ধা -া ধা | ধপা হ্মপা র্সা -া | গমা পা মগা রসা I
ডা রা ০ ডা | ডা রা ০ ডা | ডারা ডারা ডা ০ | ডারা ডা ডারা ডারা

হ্মপা ধনা র্সরা র্সনা | ধপা মগা রসা ন্‌সা II
ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা

স্বরলিপি

ভৈরব—ঢিমা ত্রিতাল

জাগি ম্যয় জাগি সারী রয়্ন ভোর ভয়িঁ
জাগত জগত মানু ভোর ভৈলী পিয়া।
দেখরি ম্যয় শীষ কারোরি ও নিদসে মতি মোরি নয়্ন ভোর ভয়িঁ ॥

প্রাপ্ত—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসাতকড়ি পাঠক

স্বরলিপি—শ্রীসঞ্জয়কুমার পাঠক

গা] ০ ১ + ৩
গা II ঋা সা -ন্‌া সা | ঋা গা -া গা I (মা -া মা গা | ঋা মা মা)} |
জা গি ম্য য়্ জা | গি সা ০ রী | র য়্ ন ভো | ব ভ য়িঁ |

\+ ৩ ০ ১
মা মা দা দা | দা -া -া পা | দা পা -া গা | মা মা মা -গা I
রয়্ ন জা গি | ম্য য়্ ০ জা | গি সা ০ রী | রয়্ ন ভো ০

ঋা মা মা -া | -মপা -া -া গা | "ঋা সা -ন্‌া সা | ঋা গা -া গা" II
র ভ য়িঁ ০ | ০ ০ ০ জা | গি ম্য য়্ জা | গি সা ০ রী

\+ ৩ ০ ১
I মা মা -া -া | দা -া না র্সা | ঋ‌র্া -া -া র্সর্সা | না -া -া -া I
রয়্ ন ০ ০ | জা ০ গ ত | জ ০ ০ গত | মা ০ ০ ০

র্সা -া -া -া | র্সা -া -া র্সা | ঋ‌র্া -া -া -র্সা | নর্সা -নর্সঋ‌র্া -া র্সর্সা I
নু ০ ০ ০ | ভো ০ ০ র | ভৈ ০ ০ ০ | লী ০ ০০০ ০ পি ০

ণদা -পা -া -া | দা দা দা পা | -মা -া -া মা | দা -া না -া I
য়া ০ ০ ০ ০ | দে খ রি ম্য | য়্ ০ ০ শীষ | কা ০ রো ০

র্সা -া -া -া | র্সা ণা দা পা | -দমা -া -া মা | ণদা পা -া গা I
রি ০ ০ ০ | ও নি দ সে | ০ ০ ০ ম | তি মো ০ রি

মা -া মা গা | ঋা মা মা গা | "ঋা সা -ন্‌া সা | ঋা গা -া গা" II II
ন য়্ ন ভো | র ভ য়িঁ জা | গি ম্য য়্ জা | গি সা ০ রী

রাগসঙ্গীত

রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র এম. এ.

বাংলা দেশে বহুকাল হইতে সঙ্গীতপ্রীতির পরিচয় পাওয়া যায়। প্রাচীনকাল হইতে সুরের অনভিভবনীয় প্রভাব বাঙালীর জীবনে যে মোহ বিস্তার করিয়াছে, তাহার প্রমাণের অভাব নাই। আমাদের দেশ নদীমাতৃক; নদীর জলতরঙ্গ যেমন আমাদের আঙ্গিনার নিকট দিয়া বহিয়া গিয়াছে, আমাদের দেশের লোকের প্রাণেও তেমনি বিচিত্র সুরের অনুরণন ফুটিয়া উঠিয়াছে। বাংলার কীর্ত্তন, বাউল, সারি, বারাসে, জারি, কবি, ভাসান, রামপ্রসাদী প্রভৃতি বহু রূপে যুগে যুগে বাঙালীর জীবনের সুর-তৃষা মিটাইয়াছে। আমাদের কাব্যেরও জন্ম এই সুরের মধ্য দিয়া। সংস্কৃত কাব্যের গুরুগম্ভীর ছন্দ আমরা সুরের খলে পিষিয়া মধুর করিয়া লইয়াছি। আমাদের রামায়ণ, মহাভারত পাঁচালীর ছন্দে রচিত। আমাদের মঙ্গলকাব্য সুরে গঠিত দেবদেবীর উপাখ্যান। আমাদের ভাটেরা ইতিহাস ও বংশ-পরিচয় একদিন গানের সুরে গাহিয়া মনোরঞ্জন করিত। সুতরাং বাংলার আধ্যাত্মিক ও মানসিক ভিত্তিভূমি বহু প্রাচীনকাল হইতে যে সুরের উপাদানে বিরচিত, একথা বলিলে অসঙ্গত হয় না।

কিন্তু অনেকে মনে করেন যে, উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতের জন্য আমাদিগকে বাংলা ছাড়িয়া পশ্চিমাঞ্চলে যাইতে হইবে। অবশ্য একথা অস্বীকার্য নয় যে, প্রাচীন হিন্দু সঙ্গীত একদিন উত্তর পশ্চিমাঞ্চলের রাজদরবারে আশ্রয় পাইয়া প্রসার লাভ করিয়াছিল। মুসলমান বাদশাহের পৃষ্ঠ-পোষকতা যে ভারতীয় সঙ্গীতের পক্ষে অত্যন্ত উপকারপ্রদ হইয়াছিল, সে সম্বন্ধে সন্দেহ নাই। কিন্তু আমাদের দেশে তাহার বহুপূর্ব হইতে সঙ্গীতের উৎকর্ষ হইয়াছিল। ত্রয়োদশ শতাব্দীর প্রথমভাগে নিঃশঙ্ক শার্ঙ্গদেব সুবিখ্যাত সঙ্গীতরত্নাকর রচনা করিয়াছিলেন এবং ঐ শতাব্দীতেই সিংহভূপাল তাহার টীকা করেন। পরে বিজয়নগর রাজ-সভায় চতুর কল্লিনাথ তাঁহার সুবিখ্যাত টীকা রচনা করেন। এতদ্ব্যতীত দাক্ষিণাত্য দেশে গোবিন্দ দীক্ষিত, ত্যাগরাজ প্রভৃতি সঙ্গীতে বিখ্যাত হইয়াছিলেন। এই সকল হইতে মনে হয় যে পূর্ব হইতেই ভারতবর্ষে নিজস্ব সঙ্গীতের যথেষ্ট অনুশীলন ছিল। দক্ষিণ ভারতে যেখানে মুসলমান প্রভাব তাদৃশ প্রবেশ লাভ করিতে পারে নাই, সেখানে হিন্দু সঙ্গীতের প্রাচীন রূপটি অনেক সময়ে সহজেই ধরা পড়ে।

হিন্দু সঙ্গীত-শাস্ত্রে মার্গসঙ্গীতই চিরদিন ভারতে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত বলিয়া স্বীকৃত হইয়াছে। মার্গসঙ্গীত বলিতে শাস্ত্রসম্মত রাগরাগিণীবিশিষ্ট সঙ্গীত বুঝায়। মোগল রাজসভার বৈদূর্যমণি সঙ্গীতনায়ক তানসেন হিন্দু সঙ্গীতের সুরেই পরিপুষ্ট হইয়া বিশ্বজয়ী সঙ্গীতপ্রতিভার অধিকারী হইয়াছিলেন। আবুল ফজল বলিয়াছিলেন যে, এক সহস্র বৎসরের মধ্যে তানসেনের ন্যায় সঙ্গীতকলা-বিৎ জন্মগ্রহণ করেন নাই। তানসেন আকবরের উদার রাজনীতির আতপত্রতলে বসিয়া সুরসৃষ্টির নব নব পরি-কল্পনায় ভারতে এক অপূর্ব প্রেরণা আনিয়া দিয়াছিলেন। অদ্যাপি সে প্রেরণা সঙ্গীতবিদ্যার উপাসকদের মনে বিচিত্র কুহকের সৃষ্টি করে।

তানসেন হইতে যে ধারা প্রবর্তিত হইয়াছে, তাহাই বর্ত্তমানে উত্তর ভারতে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত বলিয়া পরিগণিত হয়। ইহাকে 'রাগসঙ্গীত' নামে অভিহিত করিবার

হেতু বোধ হয় এই যে, ইহাতে রাগের প্রাধান্য স্বীকৃত হয়। অর্থাৎ রাগরাগিণীর ঠাট বজায় রাখিয়া শিষ্ট পদ্ধতি অনুসারে যে গীত হয় তাহাকেই সাধারণভাবে রাগসঙ্গীত বলা হয়। যাঁহারা এই রাগসঙ্গীতের পক্ষপাতী, তাঁহারা উত্তর-পশ্চিমের গায়কী রীতি সর্বাংশে অনুসরণ করা শ্রেয়ঃ মনে করেন।

আমার মনে হয় যে, বাংলাভাষায় রাগসঙ্গীত হইতে কোনই বাধা নাই। বহুদিন বাংলাদেশে মার্গসঙ্গীতের তাদৃশ চর্চা ছিল না বলিয়াই হিন্দীর প্রতি এতটা ঝোঁক পড়িয়া গিয়াছে। কিন্তু পূর্বেই বলিয়াছি যে, বাংলাদেশ সুরেলা দেশ, এখানকার আকাশের নীলে, জলের স্ফাটিকে সুরের রঙ মাখানো। বিশেষতঃ রবীন্দ্রযুগের পরে বাংলা-ভাষার নমনীয়তা সম্বন্ধে কেহই সন্দেহ করিতে পারেন না। দক্ষিণ ভারতের মার্গসঙ্গীতে হিন্দী ভাষার ব্যবহার নাই। কাজেই উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রকাশ বাংলা ভাষায় হওয়া খুবই বাঞ্ছনীয়। বাংলাদেশে অনুকূল হাওয়া বহিতে সুরু হইয়াছে। এই সময়ে সঙ্গীতজ্ঞগণ বাংলায় তাঁহাদের গীতশিল্প প্রচার করিলে যে কৃতকার্য হইবেন সে সম্বন্ধে সন্দেহ নাই। রাগরাগিণীর ধাতুগত অর্থই হইতেছে যাহাতে লোকের মনোরঞ্জন করা যায়। কাজেই জনপ্রিয়তা যদি সঙ্গীতের লক্ষ্য হয়, তবে আমাদের কোটী কোটী নরনারী-বন্দিতা, বরেণ্যা নানা সৌভাগ্য-শালিনী বঙ্গভাষাজননীর শরণ কেনই বা না লইব?

সম্প্রতি শ্রদ্ধেয় বন্ধু বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ও কবি বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত রাগসঙ্গীত নামে একখানি পুস্তক প্রণয়ন করিয়াছেন, ইহার প্রতি সঙ্গীতজ্ঞগণের দৃষ্টি আকৃষ্ট হওয়া বাঞ্ছনীয়। বীরেন্দ্রকিশোর ইহাতে তানসেন, বৈজু বাওয়া, সদারঙ্গ প্রভৃতির কতকগুলি প্রসিদ্ধ সঙ্গীত স্বরলিপি সহ সংকলিত করিয়াছেন এবং বিনয়ভূষণ রচিত কয়েকটি বাংলা গানেও ঐরূপ সুর-সংযোগ করিয়াছেন। ধ্রুপদ, খেয়াল, ঠুংরী ও সাদ্‌রা এই চারি শ্রেণীর বাংলা সঙ্গীত ও তাহার স্বরলিপি দিয়া যুগ্ম সম্পাদক যে প্রচেষ্টা করিয়াছেন, তাহা রসজ্ঞ মাত্রেরই উচ্চ প্রশংসা পাইবার যোগ্য। বিনয়ভূষণের গানগুলি কবিত্ব সম্পদেও মন মুগ্ধ করে।

ভোরের শিশির নীরে
সুন্দর কিগো ফোটালে আমার হৃদয় কুসুমটিরে।
উদয়-তোরণে যে রঙ লাগালে,
মদির স্বপনে যে ঘুম ভাঙালে,
সোনালী আকাশে আজি সে মধুর তোমার তনুরে ঘিরে॥

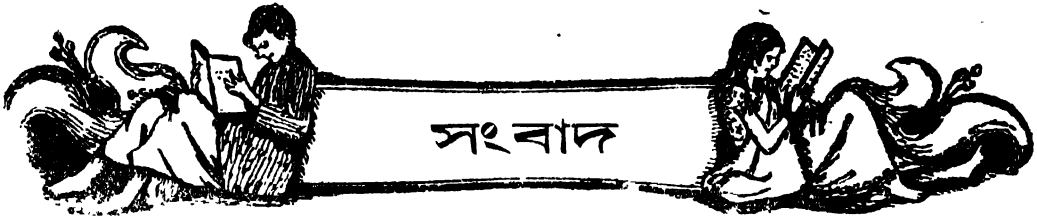
অথবা—

আজি মেঘ ঝর ঝর শ্রাবণ গগনে
কাঁপে বায় থর থর বাদল লগনে।

কিংবা—

তুমি জাগিও চাঁদের স্বপনে
নিদ্‌হারা রাতে কুসুমের সাথে
আমিও জাগিব গোপনে॥

এই সকল গান ছন্দে, রসে, লালিত্যে ভরপুর। খেয়াল, ঠুংরীতে গানগুলির ব্যঞ্জনা কেমন ফুটিবে, তাহা কল্পনা করা যাইতে পারে।*

* রাগসঙ্গীত (হিন্দী ও বাংলা)—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ও শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত প্রণীত। প্রাপ্তিস্থান ডি, এম, লাইব্রেরী ৪২ নং কর্ণওয়ালিশ ষ্ট্রীট, কলিকাতা। মূল্য দেড় টাকা।

সুগায়কের সম্মান

বাংলার তরুণ গায়কদের মধ্যে যাঁহারা প্রতিষ্ঠা অর্জন করিয়াছেন তাঁহাদের মধ্যে শ্রীযুক্ত তারাপদ চক্রবর্ত্তী (নাকুবাবু) অন্যতম। তাঁহার গীতনৈপুণ্যের সহিত বাংলার সঙ্গীতরসজ্ঞ ব্যক্তি মাত্রেই সুপরিচিত।

সম্প্রতি ভট্টপল্লীর পণ্ডিতবর্গ এক মহতী সঙ্গীতানুষ্ঠানে তাঁহাকে নিমন্ত্রণ করেন। উক্ত অনুষ্ঠানে তিনি এবং কলিকাতার কতিপয় সঙ্গীতজ্ঞ যোগদান করিয়াছিলেন। তারাপদবাবু এই আসরে একটি শুধ্ কল্যাণের খেয়াল গান করেন। পরে পণ্ডিতবর্গের বিশেষ অনুরোধে একটি বাগেশ্রী রাগিণীর বাংলা গান করিয়াছিলেন। বলা বাহুল্য তারাপদবাবুর সঙ্গীতনৈপুণ্যে বিশেষ মুগ্ধ হইয়া ভট্টপল্লীর পণ্ডিতবর্গ তাঁহাকে 'সঙ্গীতাচার্য্য' উপাধি দ্বারা অভিনন্দিত করেন। এই উপাধি-পত্রটি সংস্কৃত শ্লোক দ্বারা বিরচিত। অতঃপর তাঁহাদের বিশেষ অনুরোধে তারাপদবাবু আরও কয়েকটি উচ্চাঙ্গের গান করিয়াছিলেন। আমরা এই তরুণ গায়কের সম্মানলাভে বিশেষ আনন্দচিত্তে তাঁহাকে আন্তরিক অভিনন্দন জ্ঞাপন করিতেছি।

কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের জন্মোৎসব

গত ২৫শে বৈশাখ সন্ধ্যা সাত ঘটিকায় আশুতোষ কলেজে গীত-বিতানের উদ্যোগে রবীন্দ্রনাথের জন্মোৎসব অনুষ্ঠিত হইয়াছে। কলিকাতার বহু গণ্যমান্য ভদ্রমহিলা ও ভদ্রমহোদয় উক্ত সভায় উপস্থিত ছিলেন। কলেজ হলে এরূপ জনতা হইয়াছিল যে, বহু সংখ্যক শ্রোতা স্থানাভাবে ফিরিয়া যাইতে বাধ্য হইয়াছিলেন।

শ্রীযুক্ত শৈলজারঞ্জন মজুমদার এবং তাঁহার সহকর্ম্মীগণের পরিচালনায় অনুষ্ঠান-লিপি সুচারুরূপে সম্পন্ন হয়। রবীন্দ্র-সঙ্গীতে পারদর্শী বিভিন্ন শিল্পী কর্ত্তৃক গানগুলি মধুর ভাবে গীত হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় রবীন্দ্রনাথ কর্ত্তৃক পুরাতন ধ্রুপদের অনুকরণে রচিত একটি ধ্রুপদ গাহিয়া সকলকে মুগ্ধ করেন। শ্রীমতী রেণুকা দাশগুপ্তা একক সঙ্গীত এবং অন্যান্য সমবেত ও একক গীতগুলি আকর্ষণীয় হইয়াছিল। প্রতিষ্ঠানের সভাপতি ডাঃ শ্রীযুক্ত কালিদাস নাগ মহাশয়ের উৎসাহে এই উৎসব সাফল্য লাভ করিয়াছিল।

সুগায়কের শুভ বিবাহ

আমরা জানিয়া সুখী হইলাম, সম্প্রতি গ্রামোফোন রেকর্ড ও বেতারের প্রতিভাশালী তরুণ গায়ক শ্রীযুক্ত জগন্ময় মিত্রের সহিত শ্রীযুক্তা বাণী দেবীর শুভ পরিণয় হইয়াছে। এই দম্পতি গীতবিদ্যায় সুনিপুণ। আমরা ভগবদ্ সমীপে ইঁহাদের কল্যাণ কামনা করি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ

সঙ্গীত বিজ্ঞান

প্রবেশিকা

ভাদ্র : ১৩৫৭

বার্ষিক : ৩৸০ প্রতি সংখ্যা : ।৵০

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রতিষ্ঠিত

বাঙ্গালার সঙ্গীত সম্বন্ধীয় একমাত্র মাসিক পত্রিকা

২৭শ বর্ষ, সন ১৩৫৭ সাল।

সম্পাদক—

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ মহারাজ

সঙ্গীততত্ত্ববিদ্ শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম. এ.

সেক্রেটারী—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

কার্য্যাধ্যক্ষ—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

সূচীপত্র

শতবর্ষের সঙ্গীতধারা—
শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ৮১
গান—শ্রীসুনীলকুমার চট্টোপাধ্যায় ৮৪
পূরিয়া ধানেশ্রী—কুমারী মমতা মৈত্র গীতশ্রী ৮৫
নবষষ্টি (ঊনসত্তর) বর্ণালঙ্কার—
শ্রীরমণীমোহন পাল ৮৬
স্বরলিপি—শ্রীতিনকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় ৮৭
কাজী নজরুলের গান—শ্রীজয়দেব রায় ৮৯
স্বরলিপি— শ্রীঅশ্বিনীকুমার মল্লিক ৯১
গান—
শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত ৯২
স্বরলিপি—
অধ্যাপক শ্রীসুবোধরঞ্জন রায় ৯৩
কাব্যসঙ্গীতে দ্বিজেন্দ্রলাল—
শ্রীরাজ্যেশ্বর মিত্র ৯৫
সংবাদ ১০০

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার নিয়মাবলী

১। বৈশাখ হইতে বর্ষারম্ভ। বৎসরের যে কোন মাস বা সংখ্যা হইতে গ্রাহকভুক্ত হওয়া যায়।

২। প্রতি সংখ্যা : ।৵০। বার্ষিক মূল্য : ৩৸০। ষাণ্মাসিক : ২৲।

৩। বিজ্ঞাপন ও রচনা-সংক্রান্ত বিষয়ের জন্য পত্র লিখুন।

৪। যাবতীয় চিঠিপত্র কার্য্যাধ্যক্ষ সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা—৮সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা। এই নাম ও ঠিকানায় লিখিতে হইবে।

সপ্তবিংশ বর্ষ } ভাদ্র, ১৩৫৭ সাল { পঞ্চম সংখ্যা

শতবর্ষের সঙ্গীতধারা

(উপসংহার)

শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

রাজা রামমোহন রায়ের সমসাময়িক ব্রহ্মসঙ্গীত-রচয়িতাদিগের মধ্যে নীলমণি ঘোষ, নিমাইচরণ মিত্র, গৌরমোহন সরকার, কালীনাথ রায়, বেচারাম চট্টোপাধ্যায়, বিষ্ণুরাম চট্টোপাধ্যায়, পুণ্ডরীকাক্ষ মুখোপাধ্যায় ও অযোধ্যানাথ পাকড়াশির নাম উল্লেখযোগ্য। ব্রহ্মানন্দ কেশবচন্দ্র প্রতিষ্ঠিত নববিধান সমাজের ব্রহ্মসঙ্গীতগুলি ভক্তকবিগণ কর্ত্তৃক রচিত। ত্রৈলোক্যনাথ সান্যাল, চিরঞ্জীব শর্ম্মা প্রভৃতি রচিত ব্রহ্মসঙ্গীত ভগবদুপাসনার শ্রেষ্ঠ গীতরূপে পরিগণিত। শিবনাথ শাস্ত্রীর রচিত কীর্ত্তনাঙ্গের গান সঙ্গীতজগতে প্রসিদ্ধ। সৌদামিনী দেবী, স্বর্ণকুমারী দেবী, কামিনী রায়, সুনীতি দেবী, সরলা দেবী প্রভৃতি মহিলা কবিগণের রচিত গীত বাংলা দেশে বিশেষ সমাদৃত।

রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীত শিক্ষা করিবার ও শুনিবার অপূর্ব্ব সুযোগ ছিল। যে কোন প্রসিদ্ধ সঙ্গীতশিল্পী কলিকাতায় আসিলেই ঠাকুরবাড়ীর সংস্পর্শে আসিতেন। রবীন্দ্রনাথ তাঁহাদের গান শুনিয়া নানাবিধ রাগ ও ছন্দ আয়ত্ত করিয়া লইতেন এবং স্বীয় রচিত গানে তাহা সংযোজন করিতেন। বাঙ্গলার স্বনামধন্য ওস্তাদ যদু ভট্ট ও বিষ্ণুরাম চক্রবর্ত্তীর নিকট তিনি সঙ্গীত শিক্ষা করিয়াছিলেন। যদু ভট্টের রচনাশক্তি ছিল অসাধারণ। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার রচিত বহু গানের অনুকরণে বাঙ্গলা গান লিখেন। এতদ্ব্যতীত রবীন্দ্রনাথ তাঁহার রচিত গানের মধ্যে ভারতের বিভিন্ন প্রাদেশিক ঢংয়ের সুর দান করেন। ইউরোপীয় সুরের অনুকরণে তিনি অনেক গান লিখেন। সুর-সংযোজনে তিনি তাঁহার ভ্রাতা জ্যোতিরিন্দ্রনাথের

বিশেষ সহায়তা পান। আনুমানিক ১৮৯২ খৃষ্টাব্দে শ্যামসুন্দর মিশ্র ও রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী কবিগুরুর সংস্পর্শে আসেন ইঁহারা 'আদি ব্রাহ্ম সমাজের' সঙ্গীতাচার্য্য ছিলেন। রবীন্দ্রনাথ ইঁহাদের নিকট বহু সংখ্যক হিন্দী গান সংগ্রহ করিয়া তাহাদের অনুকরণে বাঙ্গলা গান রচনা করেন। কবিগুরুর রচিত অনেক বাঙ্গলা গানের মূল হিন্দী গান, ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী প্রণীত 'কণ্ঠ কৌমুদী', কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় প্রণীত 'গীত সূত্রসার' (১৮৮৫), রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় প্রণীত 'সঙ্গীত-মঞ্জরী' (বাং ১৩১৪ সাল) এবং শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় প্রণীত "সঙ্গীত-চন্দ্রিকা' (১৩২৫ সাল) গ্রন্থে পাওয়া যায়। রবীন্দ্রনাথ ও অন্যান্য কবিগণের ব্রহ্মসঙ্গীতগুলি একত্রিত করিয়া স্বরলিপিসহ ছয় খণ্ডে প্রকাশ করিয়া কাঙ্গালীচরণ সেন সঙ্গীতজগতে কীর্ত্তি রাখিয়া গিয়াছেন। আনুমানিক ১৩০৮ সালে ইহার প্রথম খণ্ড প্রকাশ হয়। ১৯০৮-১০ খৃষ্টাব্দে শ্রীসুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় 'আদি সমাজের' সঙ্গীতাচার্য্যের পদে নিযুক্ত হন। তিনি কবিগুরু রচিত বহু গানের স্বরলিপি করেন এবং 'গীতলিপি' ছয় খণ্ড (১৯১৮-১৯২২) প্রকাশ করেন। পরবর্ত্তীকালে দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর 'গীতলেখা', 'স্বরবিতান' এবং কবির রচিত নাটকাবলীর স্বরলিপি প্রকাশ করেন। কৃষ্ণানন্দ ব্যাসদেব প্রণীত 'রাগকল্পদ্রুম' নামক বৃহৎ গ্রন্থ সঙ্গীত-জগতে এক অতুলনীয় কীর্ত্তি, ইহাতে সহস্র প্রকার নানা শ্রেণীর গান সন্নিবেশিত আছে।

ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী সর্ব্বপ্রথম ভারতবর্ষে স্বরলিপি প্রথা আবিষ্কার করেন। 'ইউরোপীয় ষ্টাফ নোটেশন' অনুকরণে তিনি নিজস্ব সঙ্কেত উদ্ভাবন করিয়া ভারতীয় স্বর-লিখন-প্রথা প্রণয়ন করেন। বাঙ্গলা ১২৮১ সালে তিনি প্রথম স্বরলিপি গ্রন্থ 'সঙ্গীতসার' প্রকাশ করেন। তাঁহার রচিত 'স্বরলিপি প্রথা' 'দণ্ডমাত্রিক' স্বরলিপি নামে খ্যাত। মহারাজ যতীন্দ্রমোহন ও রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর এই কার্য্যে প্রধান পৃষ্ঠপোষক ও উৎসাহদাতা ছিলেন। রাজা সৌরীন্দ্রমোহন বাঙ্গলা ও ইংরাজী ভাষায় বহুবিধ গ্রন্থ লিখিয়া দেশবিদেশ হইতে সুনাম অর্জ্জন করেন। ক্ষেত্রমোহন গোস্বামীর প্রদর্শিত পন্থা অবলম্বন করিয়া পরবর্ত্তী কালে বহু সঙ্গীতগ্রন্থ প্রণয়নপূর্ব্বক যশস্বী হইয়াছিলেন। বরোদা রাজ্যের সুপ্রসিদ্ধ ওস্তাদ মৌলাবক্স এই সময় কলিকাতায় আসেন এবং ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী লিখিত স্বরলিপি অবলম্বনে হিন্দী ভাষায় ও দেবনাগরী অক্ষরে সঙ্গীত পুস্তক প্রকাশ করেন। ১৮৮৮ এবং ১৯০৩ খৃষ্টাব্দে তাঁহার রচিত পুস্তক 'সঙ্গীতানুভব' প্রকাশিত হয়। এই যুগে, পশ্চিমের সঙ্গীতগ্রন্থকারগণের মধ্যে পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বর ও পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডের নাম সুপ্রসিদ্ধ। ইঁহারা বহু সংখ্যক গান স্বরলিপি সহ প্রকাশ করিয়া সঙ্গীতপ্রচারে সাহায্য করিয়াছেন। জনসাধারণের মধ্যে সঙ্গীতের প্রচারকল্পে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর 'আকার-মাত্রিক' স্বরলিপি প্রকাশ করেন। ইহার লিখনপ্রণালী সহজ ও সরল। এই স্বরলিপির সাহায্যে নানাবিধ মাসিক পত্রিকাদিতে গানের স্বরলিপি প্রকাশ করা সহজ হইল। বাঙ্গলা দেশে সঙ্গীতের উন্নতির সঙ্গে সঙ্গে বিভিন্নরূপে গীতবাদ্যের স্বরলিপি ও প্রবন্ধাদি আলোচনার জন্য সঙ্গীতবিষয়ক মাসিক পত্রিকার প্রয়োজন হইল। ১৯০৮ সালে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের সম্পাদনায় 'সঙ্গীত প্রকাশিকা' প্রথম প্রকাশিত হয়। সমগ্র ভারতে ভারতীয় সঙ্গীতের ইহাই প্রথম সঙ্গীতবিষয়ক মাসিক পত্রিকা। 'সঙ্গীত প্রকাশিকা' দশ বৎসর যাবৎ নিয়মিত প্রকাশিত হইয়া অর্থের অভাবে ১৩১৭ সালের পর বন্ধ হয়। ইহাতে বহু শ্রেষ্ঠ লেখকের প্রবন্ধ ও স্বরলিপি প্রকাশিত আছে। তৎপরে কলিকাতার 'সঙ্গীত সঙ্ঘ' হইতে ১৯১১ হইতে ১৯১৯ খৃষ্টাব্দ পর্য্যন্ত 'আনন্দ সঙ্গীত পত্রিকা' নামক মাসিক পত্রিকা প্রকাশিত হইয়াছিল। তৎপরে ১৩৩০ সালে প্রসিদ্ধ বাদ্যযন্ত্র ব্যবসায়ী আর. বি

দাসের তত্ত্বাবধানে ও রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামীর সম্পাদনায় 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা' নামক মাসিক পত্রিকা প্রকাশিত হয়। এই পত্রিকাটি অদ্যাবধি নিয়মিতরূপ প্রকাশিত হইতেছে। শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ গুণিগণ ইহার সম্পাদনার ভার গ্রহণ করিয়াছেন। ১৯২৪।২৫ খৃষ্টাব্দে নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মেলনের তত্ত্বাবধানে কয়েক মাস 'সঙ্গীত-সুধা' নামক মাসিক পত্রিকা হিন্দী ভাষায় প্রকাশিত হইয়াছিল। বাংলার নানা স্থানে তখন সঙ্গীত বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠিত হয়। ১৮৮৪ খৃষ্টাব্দে বিষ্ণুপুরের মহারাজ রামকৃষ্ণ সিংহের উৎসাহে এবং পৃষ্ঠপোষকতায় অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক বিষ্ণুপুরে প্রথম সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপিত হয়। বাংলায় ইহাই আদি সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান বলিয়া গণ্য। এই বিদ্যালয় এখন ভারতের একটি বৃহৎ সঙ্গীতকেন্দ্ররূপে পরিগণিত হইতে চলিয়াছে। ১৩০৮ সালে বোলপুর ব্রহ্মচর্য্যাশ্রম প্রতিষ্ঠিত হয়। ১৩১৫ সালের পৌষ মাসে বিশ্বভারতীর প্রতিষ্ঠা হয়। এখানে সাধারণ শিক্ষার সহিত সঙ্গীত ও অন্যান্য শিল্প নিয়মিত শিক্ষা দেওয়া হয়। আমাদের দেশের ইহা একটি আদর্শ প্রতিষ্ঠান। ১৩০৮, ১৩০৯ সালে ভারত সঙ্গীত সমাজ এবং কিছুদিন পরে যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের পৃষ্ঠপোষকতায় "বঙ্গীয় সঙ্গীত বিদ্যালয়" প্রতিষ্ঠিত হয়। এই বিদ্যালয় দুইটি কেবল পুরুষদিগের শিক্ষার জন্য প্রতিষ্ঠিত হয়। বাঙ্গলায় প্রথম মহিলাদিগের জন্য সঙ্গীত বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠা করেন স্যার আশুতোষ চৌধুরী ও তদীয় পত্নী প্রতিভা দেবী। ১৩১১ সালের আগষ্ট মাসে রাখী-পূর্ণিমা তিথিতে 'আনন্দ-সভা'কে সংস্কার করিয়া 'সঙ্গীত-সঙ্ঘ' নামক প্রসিদ্ধ বিদ্যালয় স্থাপিত হয়। ভারতে ইহাই প্রথম স্ত্রীশিক্ষা বিষয়ক সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান যেখানে নিয়মিত ও পদ্ধতি অনুযায়ী কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত শিক্ষাদান করা হইত। এই সময়ে প্রমদা চৌধুরাণী 'সঙ্গীত সম্মিলনী' নামে মহিলাদিগের জন্য আর একটি সঙ্গীত বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠা করেন। এই দুইটি বিদ্যালয় বাঙ্গলায় সঙ্গীত প্রচারে যে সাহায্য করিয়াছে তাহা সঙ্গীত সমাজ চিরদিন স্মরণ রাখিবে। শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী বাঙ্গলায় রবীন্দ্র সঙ্গীতের প্রচার ও উন্নতিকল্পে অদ্যাবধি যে চেষ্টা করিতেছেন তাহাতে সঙ্গীতসেবী মাত্রেই তাঁহার নিকট ঋণী। 'সঙ্গীত সঙ্ঘ' ও 'সঙ্গীত-সম্মিলনী'র বার্ষিক অধিবেশন ও উৎসব উপলক্ষে ছাত্রছাত্রীগণ কর্তৃক যে গীতবাদ্যের অনুষ্ঠান হইত তাহা অতি উচ্চাঙ্গের। বাৎসরিক পরীক্ষা নিয়মিত হইত এবং দেশের বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞগণ ইহাতে পরীক্ষা গ্রহণ করিয়া শিক্ষার্থীগণের উৎসাহ বর্দ্ধন করিতেন। উক্ত বিদ্যালয়ে যে সকল বিখ্যাত সঙ্গীতাচার্য্যগণ নিযুক্ত ছিলেন এবং যাঁহাদের আন্তরিক চেষ্টা ও শিক্ষাদানের ফলে সঙ্গীত তাহার পূর্ব্ব গৌরবে সুপ্রতিষ্ঠিত হইতে চলিয়াছে, তাঁহাদের মধ্যে লক্ষ্মীপ্রসাদ মিশ্র, বিশ্বনাথ রাও, কৌকব খাঁ, কেরামতুল্লা খাঁ, শ্যামসুন্দর মিশ্র, গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী, ইনায়েত খাঁ, শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীসুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, হাফেজ আলি খাঁ সাহেব প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। বাঙ্গলার তৎকালীন গায়ক কাশীনাথ, অঘোর চক্রবর্ত্তী, মৈজুদ্দিন খাঁ, লালচাঁদ বড়াল প্রভৃতির নামও এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। বাঙ্গলায় মৃদঙ্গ বাদ্যের চর্চ্চা বিশেষ উৎকর্ষ লাভ করে। লালা কেবল কিষণ, পীরবক্স প্রভৃতি বিখ্যাত মৃদঙ্গবাদকগণের প্রচলিত পদ্ধতি বাঙ্গলায় অনুশীলিত হইয়াছিল। ১৮৬৩ খৃষ্টাব্দে বিষ্ণুপুরের রামমোহন চক্রবর্ত্তী পীরবক্সের নিকট মৃদঙ্গ শিক্ষা করিয়া আসেন। একশত বৎসরের মধ্যে যে সকল প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গবাদক জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন, তাঁহাদের মধ্যে মুরারীমোহন গুপ্ত, কেশব মিত্র, দুর্লভ ভট্টাচার্য্য, নগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, জগচ্চন্দ্র গোস্বামী প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। মহারাজ যতীন্দ্রমোহনের সভাসঙ্গতিকগণের মধ্যে শিবনারায়ণ মিত্র, গুরুদাস মিশ্র, ইম্দাদ খাঁ, সৈয়দ মহম্মদ, নুলো গোপাল, রামবাবু সঙ্গীতজ্ঞানপ্রচারে যথেষ্ট সাহায্য করিয়া

গিয়াছেন। বাঙ্গলার যে সকল রাজপরিবারে সঙ্গীত চর্চ্চা হইত তন্মধ্যে ঠাকুর পরিবারে, নাটোর, গৌরীপুর, (মৈমনসিং), বৰ্দ্ধমান, মেদিনীপুর, মৈমনসিং কালীপুর, বিষ্ণুপুর প্রভৃতি স্থানের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

অধুনা আমাদের সঙ্গীত অনেক বিষয়ে উন্নত। বহু চেষ্টার ফলে সঙ্গীত বিশ্ববিদ্যালয় কর্ত্তৃক মহিলাদিগের জন্য শিক্ষণীয় বিষয়রূপে ধার্য্য হইয়াছে এবং ১৯৪০ হইতে ইহার নিয়মিত পরীক্ষা হইতেছে। সঙ্গীতের যথারীতি প্রচার করিতে হইলে ইহাকে উচ্চ শিক্ষার অঙ্গীভূত করা প্রয়োজন। ভারতের প্রতি বিদ্যালয়ে সঙ্গীতের একটি পৃথক বিভাগ করা উচিত। যাঁহারা সঙ্গীতবিষয়ক সাধনা ও গবেষণায় আত্মনিয়োগ করিবেন, তাঁহাদের তদুপযুক্ত সুবিধা ও সুযোগ দান দেশীয় সরকারের কর্ত্তব্য। আমাদের দেশ এখন স্বাধীন। স্বাধীন দেশে শিল্পচর্চ্চা যাহাতে উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পায় তদ্বিষয়ে সরকারের দৃষ্টি রাখা উচিত। ভারতীয় বেতার প্রতিষ্ঠান নানাবিধ কার্য্যসূচীর মধ্যে সঙ্গীতের রীতিমত ব্যবস্থা রাখিয়াছেন। বিভিন্ন রুচিসম্পন্ন শ্রোতাদের জন্য কর্ত্তৃপক্ষকে নানাবিধ বিষয় পরিবেশন করিতে হয়, কিন্তু প্রত্যেক বিষয় যাহাতে শিক্ষামূলক ও আদর্শস্থানীয় হয় সে বিষয়ে লক্ষ্য রাখা কর্ত্তৃপক্ষের উচিত, কারণ বেতার লোকশিক্ষার এক শ্রেষ্ঠ প্রতিষ্ঠান। বিগত ৪০।৪৫ বৎসর যাবৎ নিখিল-ভারত এবং প্রাদেশিক সঙ্গীত সম্মেলনের অধিবেশন ও সঙ্গীত প্রতিযোগীতা সঙ্গীতের উন্নতিকল্পে সাহায্য করিতেছে। ইহাতে বাঙ্গলা ও অন্যান্য প্রদেশের মধ্যে সঙ্গীতবিষয়ক ভাবের আদান প্রদান ও আলোচনা সম্ভবপর হইয়াছে। বিভিন্ন দেশের গুণিগণের একত্র সমাবেশ ও সঙ্গীতানুষ্ঠান শিক্ষার্থী ও শ্রোতার পক্ষে এক অপূর্ব্ব সুযোগ। বেনারস, লক্ষ্ণৌ, দিল্লী, এলাহাবাদ, কলিকাতা, মজঃফরপুর, বিষ্ণুপুর প্রভৃতি স্থানে নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মেলনের অধিবেশন হইয়াছে। সঙ্গীত শিক্ষা করিতে হইলে ও তাহাকে উন্নত করিতে হইলে কঠোর সাধনার প্রয়োজন। সঙ্গীতের উচ্চ আদর্শ ও ভাব গ্রহণ করাই শিক্ষার্থীর একমাত্র লক্ষ্য হওয়া উচিত।

বেথুন বিদ্যালয়ের শতবার্ষিকী উৎসব উপলক্ষে যে সঙ্গীতানুষ্ঠান হইতেছে, তাহাতে আমরা সেই আদর্শ রক্ষা করিবার প্রয়াস করিয়াছি।

সমাপ্ত

গান

শ্রীসুনীলকুমার চট্টোপাধ্যায়

তব মণিহার নাইবা দুলিল গলে,
শুধু রেখে যাই গানের কমল
তোমার চরণ-তলে।
মোর প্রেমে-গড়া তব এ মূরতি
যদি মোছে কভু নাহি তাহে ক্ষতি,
জীবনের পূজা হোক্ সমাপন
নীরব নয়ন জলে।

কোন আশা নিয়ে তব দ্বারে আসি নাই,
পথে যেতে যেতে ব্যথা ল'য়ে বুকে
আনমনে গান গাই।
যদি সেই গান মনে পড়ে ফিরে'
খুঁজিবে কি তব উদাসী কবিরে—
যে গিয়াছে চলি' তোমারে পূজিয়া
বেদনার শতদলে।

পূরিয়া ধানেশ্রী

কুমারী মমতা মৈত্র গীতশ্রী

ঠাট—পূরবী (ঋ, হ্মা, দা) গাহিবার সময়—সন্ধ্যাকাল। আরোহণ—ন্‌া ঋা গা হ্মা পা দা পা না র্সা। অবরোহণ—ঋ্ণা না দা পা হ্মা ঋা গা ঋা সা। জাতি—সম্পূর্ণ-সম্পূর্ণ। বাদী—পঞ্চম। সমবাদী—ঋষভ। পকড়—ন্‌া ঋা গহ্মা পদা পা হ্মগা হ্মঋগা হ্মগা ঋসা।

পূরিয়া-ধানেশ্রীতে কেবল তীব্র মধ্যমই ব্যবহৃত হয়। পূর্বাঙ্গে হ্মা ঋা গা এবং উত্তরাঙ্গে ঋ্ণা না দা পা—রাগপ্রকাশক স্বর।

স্বর-বিস্তার

ন্‌ঋা গা, হ্মা, হ্মা ঋগা, ঋসা, ঋ[illegible], ঋগা হ্মপা, হ্মদপা, হ্মা, গা ঋগা ঋসা।

ন্‌ঋা গা, ঋগা হ্মপা, হ্মদা পা, দা হ্মপা হ্মগা, হ্মা ঋগা ঋপা হ্মগা ঋগা ঋসা।

হ্মা, দপা, হ্মদা নর্সা নঋ্ গা, হ্মা ঋ্গা, ঋ্সা, নঋ্ণা নদা নদা পা, হ্মগা হ্মঋগা, পা, হ্মদপা, হ্মগা হ্মঋগা, হ্মগা ঋসা।

পূরিয়া ধানেশ্রী—ত্রিতাল

বালমুয়া মোরি ইতনি আরজ শুন
হাহা করতহুঁ তোরে দুয়ারপে।
অদাবঙ্গ পিয়া মোরি ইতনি বিনতি শুন
লাগু মায় তোরে গোরপে॥

শিক্ষক ঃ শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

স্বরলিপি ঃ কুমারী মমতা মৈত্র, গীতশ্রী

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১

II পা -হ্মা পা দা | পা -া হ্মা গা | গহ্মা ঋা গা গহ্মা গা ঋা সা সা I
বা ০ ল মু য়া ০ মো রি ই ত নি আ র জ শু ন

ন্‌া -া ঋা গা | হ্মা ঋা গা -া | হ্মদা -নর্সা নদা -পহ্মা | গা -হ্মগা ঋগা ঋসা II
হা ০ হা ক র ত হুঁ ০ তো০ ০০ রে০ ০০ দুয়া ০০ র০ পে০

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II ক্ষা ক্ষা দা দা | ক্ষদনর্সা র্সা র্সা র্সা | না ঋা র্গা র্গঋা | ঋা র্গা ঋা র্সা I
অ দা র ঙ্গ পি০০০ য়া মো রি ই ত নি বি ন তি শু ন

র্সা -া -নর্সঋা র্সা | দনর্সা -না -দা -পা | পা -ক্ষপদা পা ক্ষগা | -ক্ষা -ঋগা ঋা সা II
লা ০ ০০০ গু মায়০ ০ ০ ০ তো ০০০ রে গো০ ০ ০০ র পে

তান

+ ৩ ০ ১
(১) ন্ঋা গক্ষা দনা র্সর্গা | ঋর্সা নদা পক্ষা গক্ষা | দনা র্সর্গা ঋসা নদা | পক্ষা গক্ষা গঋা সা I

(২) ন্ঋা গক্ষা পক্ষা ঋগা | ক্ষদা নর্সা নদা ক্ষদা | নঋা র্গক্ষা ঋর্গা ঋর্সা | নদা পক্ষা গঋা সা I

(৩) ক্ষগা পক্ষা দপা নদা | র্সনা ঋর্সা র্গা ঋর্সা | নদা পক্ষা গক্ষা পদা | পক্ষা গক্ষা গঋা সা II

নবষষ্টি (ঊনসত্তর) বর্ণালঙ্কার

(সঙ্গীত পারিজাত মতে)

৫

শ্রীরমণীমোহন পাল

তন্মধ্যে অবরোহী অলঙ্কার ১২ প্রকার :

১। **বিস্তীর্ণ—**

র্সা নী ধা পা মা গা রী সা ॥

২। **নিষ্কর্ষ—**

র্সর্স, নিনি, ধধ, ধধ, পপ, মম, গগ, রিরি সস ॥

৩। **গাত্রবর্ণ—**

র্সর্সর্স, নিনিনি, ধধধ, পপপ, মমম, গগগ, রিরিরি, সসস ॥

র্সর্সর্সর্স, নিনিনিনি, ধধধধ, পপপপ, মমমম, গগগগ, রিরিরিরি, সসসস ।

৪। র্সার্সার্সানি, নীনীনীধ, ধাধাধাপ পাপাপাম, মামামাগ, গাগাগারি, রীরীরীস, সাসাসানি্।

৫। **হষিত—**

র্স, র্সনি, সনিধ, র্সনিধপ, র্সনিধপম, র্সনিধপমগ, র্সনিধপমগরি, র্সনিধপমগরিস।

অথবা— র্স, নিনি, ধধধ, পপপপ, মমমমম, গগগগগগ, রিরিরিরিরিরিরি, সসসসসসসস ॥

৬। **প্রেঙ্খিত—**

র্সানী, নীধা, ধাপা, পামা, মাগা, গারী, রীসা ॥ (ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদরা

এতো নহে ব্যথা এতো নহে অভিমান,
তুমি যে আমার ছিলে কোনদিন
এ যে শুধু তারি গান।

গন্ধে ও গানে তোমারে ঘিরিয়া
এসেছে আবার ফাগুন ফিরিয়া,
ভুল সে কি বল ফুল যে এনেছে
সুরভির অবদান।

স্মরণের বীণে বাজে বার বার
তোমারি সে গানখানি
যদি কভু বল ভুলে যাও মোরে
সে কথা কেমনে মানি!

পরিচয়টুকু শুধু দিয়ে গেলে
বিনিময়ে তার কিছু নাহি পেলে,
এ বেদনা লাজ কাছে এসে আজ
কর তুমি অবসান।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীতিনকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

[পা সা]
II র্রা জ্ঞা সা | রজ্ঞরা সন্‌া সা I রা গা মধা | ধপা গমা রগা I
এ তো ন হে০০ ব্য০ থা এ তো ন০ হে অ০ ভি০

গা -মা -া | -া -া -া I পা মজ্ঞা সা | রজ্ঞরা সন্‌া রা I
মা ০ ০ ০ ০ ন্ এ তো০ ন হে০০ অ০ ভি

সা -া -া | -া -া -া I সা মা মা | মা মা -া I
মা ০ ০ ০ ০ ন্ তু মি যে আ মা র্

পা ধা ণা | র্সা র্ণর্সা -া I পদা মপা মজ্ঞা | রা জ্ঞা দা I
ছি লে কো ন দি ন্ এ০ যে শু০ ধু তা রি

পা -া -া | -া -া -া I পা মজ্ঞা সা | রজ্ঞরা সন্‌া রা I
গা ০ ০ ০ ০ ন্ এ তো০ ন হে০০ অ০ ভি

সা -া -া | -া -া -া II
মা ০ ০ ০ ০ ন্

II { সা -মা মা | মা মা মা I মা পা পা | মধধপা মজ্ঞা মা I
গ ন্ ধে ও গা নে তো মা রে ঘি০ ০ রি০ য়া

পা ণা ণা | পণা র্রা -া I র্সা র্সা র্রর্সনা | না র্সা র্সা } I
এ সে ছে আ০ বা র্ ফা গু ন০০ ফি রি য়া

র্সা -া পা | দা মা পা I পা -ণা ণধা | পধা পমা মা I
ভু ল্ সে কি ব ল ফু ল্ যে০ এ০ নে০ ছে

ধা ধপা মা | -মগা সা রা I মা -া -জ্ঞা | -পা -া -া I
সু র ভি র্ অ ব দা ০ ০ ০ ০ ন্

পা মজ্ঞা সা | রজ্ঞরা সন্া রা I সা -া -া | -া -া -া II
এ তো০ ন হে০০ অ০ ভি মা ০ ০ ০ ০ ন্

II { প্া সা সা | -সা সা ন্া I সা জ্ঞা রা | -মা মজ্ঞা -রা I
স্ম র ণে র্ বী ণে বা জে বা র্ বা র্

রা গা মা | পা মগা -মা I মজ্ঞা রা -া | -া -া -া I
তো মা রি সে গা০ ন্ খা নি ০ ০ ০ ০

রা জ্ঞসা রা | মা মা মা I পা ণা ণধা | -পধা পমা মা I
য দি০ ক ভু ব ল ভু লে যাও ০ মো০ রে

পা র্সা র্সণা | ধা পা ণা I ণধা পা -া | -া -া -া } I
সে ক থা কে ম নে মা নি ০ ০ ০ ০

{ গা পা পা | -া পা পা I ধা ণা ধা | র্সণা ধা পা I
প রি চ য়্ টু কু শু ধু দি য়ে গে লে

ধা র্সা র্সা | র্রা র্রা -র্জ্ঞা I র্রা র্মা র্মর্জ্ঞা | র্রা র্সা র্সা } I
বি নি ম য়ে তা র্ কি ছু না হি পে লে

সা র্সা পা | দা মা -পা I ণা ণা ণধা | পধা পমা -া I
এ বে দ না আ জ্ কা ছে এ ০ সে ০ আ০ জ্

ধা ধপা মা | মগা সা রা I মা -া -জ্ঞা | -পা -া -া I
ক র০ তু হি অ ব সা ০ ০ ০ ০ ন্

পা মজ্ঞা সা | রজ্ঞরা সন্‌া রা I সা -া -া | -া -া -া II II
এ তো০ ন হে০০ অ০ ভি মা ০ ০ ০ ০ ন্

কাজী নজরুলের গান

শ্রীজয়দেব রায় বি. এস্‌সি., এম. এ, বি. কম.

কাজী নজরুল ইসলাম বাংলাদেশের আধুনিক যুগের সর্বশেষ Composer. গানের কথা ও সুর একই সঙ্গে যাঁহারা রচনা করিয়াছেন, বাংলাদেশে নজরুল তাঁহাদের শেষ ধারা-রক্ষক—নজরুলের পর বাংলায় আধুনিক গানের কথা ও সুরের বিভাগ হইয়া গিয়াছে। সুরচিত বাণীর গান আর তেমন সৃষ্টি হয় নাই।

কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ যে গানের ধারার সুরু করিয়াছিলেন—দ্বিজেন্দ্রলাল, রজনীকান্ত এবং অতুলপ্রসাদের মধ্য দিয়া, নজরুলের হাতেই তাহার পূর্ণাঙ্গতা প্রাপ্ত হইয়াছে। দ্বিজেন্দ্রলালের গান ব্যতীত তাঁহার অপূর্ব্ব নাটকেরও সুনাম আছে ; রজনী সেন ও অতুলপ্রসাদ সেন অল্প সংখ্যক গানের সীমায় বদ্ধ—নজরুলের কবিপ্রতিভায় রবীন্দ্রনাথের ন্যায়ই সুনাম হইয়াছিল। সুতরাং রজনীকান্ত এবং অতুলপ্রসাদ সেনের ন্যায় নজরুল ইস্‌লাম কেবল সুরের সীমায় সম্পূর্ণ নয়, তাঁহার পরিচয় অন্যত্রে, তাঁহার অপূর্ব্ব কাব্যেও তাহা প্রকাশ পাইয়াছে।

রবীন্দ্রনাথের গানের প্রভাবে থাকিয়াও যে নজরুল কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন, তাহা অবশ্য সম্পূর্ণ স্বমহিমায় নয়, ইস্‌লামীয় সংস্কৃতির রূপ প্রকাশে তাঁহার তুলিনৈপুণ্যই তাঁহাকে প্রসিদ্ধ করিয়াছে। আর মুসলমান সমাজের নিকট তাহাদের ধর্ম্ম, সমাজ এবং সংস্কৃতির বাস্তব চিত্রের অঙ্কনে নজরুল বাঙ্গালী

মুসলমানের জাতীয় কবির সম্মান পাইয়াছেন। পশ্চিম ভারতের আরও একজন মুসলমান কবি স্যার মহম্মদ ইক্‌বালও যে কারণে সারা ভারতে সম্মান পাইয়াছেন, বঙ্গবাসী মুসলমান নজরুলকেও সেই সকল কারণেই অতি আপন ভাবিয়া জাতীয় কবির আসন দিয়াছে।

তবে নজরুল কোনদিনই নিজে মুসলমান সমাজের অন্তর্ভুক্ত হইতে পারেন নাই, বাংলাদেশের হিন্দু-সামাজিক জীবনের গণ্ডীর বাহিরে তিনি সাধ্যপক্ষে যাইতে চাহেন নাই। হিন্দুসমাজ ও সংস্কৃতির পটভূমিকায়ই তাঁহার জীবন।

রবীন্দ্রনাথের সুরই যে তাঁহার গানের ভিত্তি তিনি তাহা অকুণ্ঠিত চিত্তে স্বীকার করিয়া তাঁহার গানের ডালি "বিশ্বকবিসম্রাট শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর শ্রীশ্রীচরণারবিন্দেষু"তে নিবেদন করিয়াছেন। তাঁহার ভাষায়—"আমার রচনার উৎস দুইজনের কাব্য হইতে। একজন কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ অন্যজন কবিভ্রাতা সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত। রবীন্দ্রনাথের প্রভাব আমি অন্তরে অনুভব করি, কিন্তু লেখায় প্রকাশ করিতে পারি সত্যেন্দ্রনাথের ভাবকেই।" তবে নজরুল যে দৃষ্টিতে বাংলার ধর্মসংস্কৃতিকে দেখিয়াছেন, তাহা রসেরই দৃষ্টি। তিনি বাংলার চিরাচরিত ধারারই অনুবর্ত্তন করিয়াছেন।

পূর্ব্ববঙ্গের গ্রাম্যপ্রকৃতি সম্পূর্ণ ভিন্ন। তাহাদের জলে ভরা গ্রামে যে উদাসী মনোভাবের সৃষ্টি হয়, তাহা হয়ত Romantic প্রকৃতির সহায়তা করে, গানের সৃষ্টি হইলেও কাব্যের উৎকর্ষতা হয় না; তবে কবিরূপে আমি নজরুলকে যুগপ্রবর্ত্তক মনে করি না—কারণ তাঁহার কাব্যের মধ্যে উচ্ছ্বাস ব্যতীত সংযত কিছুই নাই। যাহা তাঁহাকে স্থায়ী করিতে পারে এমন ইঙ্গিতও তিনি কোথাও দেন নাই। রবীন্দ্রনাথের সমসাময়িক হইয়াও তিনি তাঁহার অনুভূতির গভীরতা প্রদর্শন করেন নাই, তাহাই তাঁহার কৃতিত্ব।

নজরুলের কাব্যে অবশ্য বৈচিত্র্য আছে, তাঁহার জীবনও বিচিত্র। পশ্চিমবঙ্গের রাঢ় অঞ্চলে ১৮৯৯ খৃঃ অব্দে জন্মগ্রহণ করিয়া, শিক্ষা সংস্কৃতি হইতে সম্পূর্ণ বঞ্চিত হইয়াও তিনি আজ নমস্য হইয়াছেন। তিনি নানা সভায় গান করিয়া বেড়াইয়াছেন, এমন কি তিনি কলিকাতা রেডিওর মত প্রতিষ্ঠানের কর্ণধার হইয়াছেন, কিন্তু হায়! কি পরিতাপের বিষয় আজ তিনি অক্ষম হইয়া পরের দয়া ভিক্ষা করিতেছেন—এত বিচিত্র ঘটনামূলক জীবন বোধহয় আমাদের দেশের আর কোন Artist-এর নয়।

বাংলাদেশের স্বার্থের ক্ষেত্রে পরস্পর দুইটি বিরোধী সম্প্রদায়ের উভয়েরই শ্রদ্ধা তিনি পাইয়াছেন। একটি সম্প্রদায় তাঁহাকে তাহাদের জাতীয় কবিরূপে গ্রহণ করিয়াছে, অপরটি তাঁহার কাব্য উৎকর্ষতায় নিঃসন্দিগ্ধ মত প্রকাশ করিয়া এক শ্রেষ্ঠ আসন প্রদান করিয়াছে।—এই উভয় প্রকার সম্মান বাংলাদেশে দুর্লভ। আজ তাঁহার লেখনী শুব্ধ, তিনি একরূপ মৃতই বলা যায়; অতএব আজ আর বৃথা উচ্ছ্বাসে তাঁহার কাব্যকে বিব্রত না করিয়া তাঁহার 'দেওয়া-নেওয়া'য় হিসাব-নিকাশ করার প্রয়োজন। [আগামীবারে সমাপ্য।

স্বরলিপি

(তারাণা)

মূলতান—ত্রিতাল (দ্রুতলয়)

জাতি—সম্পূর্ণ। ব্যবহার—ঋষভ, গান্ধার ও ধৈবত কোমল। মধ্যম—তীব্র। বাদী—পঞ্চম। সমবাদী—গান্ধার। সময়—দিবা তৃতীয় প্রহর। আরোহণে—ঋষভ ও ধৈবত বর্জিত। অবরোহণে—সম্পূর্ণ।

না দের্ দের্ দের্ ত্রিম্ তানা ত্রিম্ তানা দেরে না।
আলি আলা আলা লোম ওদের দানি দেবে না ॥
তাদা রেদা নিতা নানা ত্রিম্ তানা দেবে না না :
ওদের দানি নিতা নানা তা ত্রিম্ তা না না না না ॥

কথা সুর : শ্রীরবীন্দ্রনাথ মল্লিক

স্বরলিপি : শ্রীঅশ্বিনীকুমার মল্লিক

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II | | ন্া সা জ্ঞা হ্মা | পা -া হ্মজ্ঞা -হ্মা I
না দের্ দের্ দের্ ত্রি ম্ তা০ না

পা -া হ্মা জ্ঞা | ঋা -া সা -সা | ন্া সা ঋা সা | না সা জ্ঞা হ্মা I
ত্রি ম্ তা না দেরে ০ না ০ আ লি আ লা আ লা লো ম্

জ্ঞা দা পা হ্মা | জ্ঞা ঋা সা -া | "ন্া সা জ্ঞা হ্মা | পা -া হ্মজ্ঞা হ্মা" II
ও দের্ দা নি দে রে না ০ না দের্ দের্ দের্ ত্রি ম্ তা০ না

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II | | জ্ঞা হ্মা পা হ্মা | পা পা না না I
তা দা রে দা নি তা না না

র্সা -া র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা | না ঋ্ঁা র্সা না | দা দা পা পা I
ত্রি ম্ তা না দে রে না না ও দের্ দা নি নি তা না না

হ্মা দা -া পা | হ্মা জ্ঞা ঋা সা | "ন্া সা জ্ঞা হ্মা | পা -া হ্মজ্ঞা হ্মা" II
তা ত্রি ম্ তা না না না না না দের্ দের্ দের্ ত্রি ম্ তা০ না

তান্

+ ৩
১। ন্সা জ্ঞহ্মা ন্সা জ্ঞহ্মা | হ্মদা পহ্মা জ্ঞঋা সা |

+ ৩
২। পদা পহ্মা জ্ঞহ্মা পদা | পহ্মা জ্ঞঋা সন্া সা |

০ ১
৩। র্সর্সা নদা ননা দপা | দদা পহ্মা জ্ঞহ্মা পা |

+ ৩
ন্সা জ্ঞহ্মা পদা পহ্মা | জ্ঞঋা সন্া সা সা |

সর্গম্

+ ৩ ০ ১
II | | ন্া সা জ্ঞা হ্মা | পা -া পা -া I
জ্ঞা দা পা হ্মা | জ্ঞা ঋা সা সা | পা -া পা হ্মা | পা জ্ঞা হ্মা পা I
জ্ঞা হ্মা পা দা | পা হ্মা জ্ঞা ঋা | সা ন্া সা সা | ন্া সা জ্ঞা হ্মা I
ন্া সা জ্ঞা হ্মা | পা -া ন্া সা | জ্ঞা হ্মা পা -া | ন্া সা জ্ঞা হ্মা I
পা -া হ্মা জ্ঞা II
দ্র ম্ তা না

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

নবীন উষার নীরবতা মাঝে,
শুনি যে তোমার বাণী,
তাই কি রাঙালে অরুণ শিশিরে
আজি এ প্রভাতখানি।
পাখী কলতানে সে কথা মুখরি' ওঠে
কমল কলিতে সে কথা মুকুলি ফোটে,'
নদী-নির্ঝরে নীল অম্বরে
রহে না গোপন জানি।

মিলন মধুর পরশ স্বপনে
শ্যামল বঁধুর বুকে
ঝরিছে শেফালি ঝরে ফুলদল
উতল ব্যাকুল সুখে।
মোর বাঁশীখানি যদি গো আবার বাজে
রাগিণী তাহার ফিরিবে কি পুনঃ লাজে,
এই বেদনায় বারে বারে হায়
পরাজয় শুধু মানি।

স্বরলিপি

ভৈরবী মিশ্র—কাহার্বা

আলোকের একটি কণিকা
সেদিন আসিয়াছিল দুখের ধরণী 'পরে
জয় হোলো, হোলো তার জয়।
সে যে, ভেঙে দিলো নিখিলের অমার আঁধার
শেষে নীলিমায় হোলো বুঝি লয়!
জয় হোলো, হোলো তার জয়।

ভালোবাসা এসেছিলো মরতে—
অশ্রু-সজল করুণায়,
সে কী, রুদ্ধ হৃদয়-দ্বারে ভিক্ষা মাগি'
ফিরে গেল মূক বেদনায়?

যে-কুসুম ফুটিল ধূলায়
সে কী শুধু ঝরে গেল হায়,
হৃদয়-গলানো তারি সৌরভে আজ
দ্যুলোক ভূলোক মধুময়!
জয় হোলো হোলো তার জয়।*

কথা—অধ্যাপক শ্রীদক্ষিণারঞ্জন করচৌধুরী

সুর ও স্বরলিপি—অধ্যাপক শ্রীসুবোধরঞ্জন রায়

II সা -দা দা -া | দা -ণা র্সা র্সা I সা -া -পা -া | -া -া -া -া I
আ লো কে র্ এ ক টি ক ণি ০ কা ০ ০ ০ ০ ০

সা সা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I জ্ঞা জ্ঞপা মা পা | মজ্ঞা -া সণ্া সা I
সে দি ন আ সি যা ছি ল দু খে০ র ধ র০ ০ ণী০ প

ন্দ্া -া সণ্া -ঋা | সা সা -া সা I -রা জ্ঞা মা -া | জ্ঞা জ্ঞমা জ্ঞা -ঋা I
রে০ ০ জ০ য় হো লো ০ জ য় হো লো ০ হো লো০ তা র্

জ্ঞা -সা -া -া | -া -া -া -া II
জ য় ০ ০ ০ ০ ০ ০

*গানটি মহাত্মা গান্ধীজির উদ্দেশ্যে রচিত।

১২২—২১

মা মা II মা নদা -া ণা | র্সা -া -া -া I না র্সা র্ঋা -া | র্সা ণদা -া র্ঋা I
সে যে ভে ভে০ ০ দি ন ০ ০ ০ নি খি লে র্ অ মা র্ আঁ

র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা র্রা র্জ্ঞা -র্মর্জ্ঞা I র্ঋা র্সা ণা র্সা | ণদা -দা -া -া I
ধা র শে ষে নী লি মা ০য়্ হো লো বু ঝি ল০ য়্ ০ ০

-সা সা -সা রা | জ্ঞা -মা -া -া I জ্ঞা জ্ঞমা জ্ঞা -ঋা | জ্ঞা -সা -া -া II
০ জ য়্ গো লো ০ ০ ০ হো লে০ তা র্ জ য়্ ০ ০

II সা মা মা গা | মা পা দা ণদা I দা ঙ্কা মা -া | -া -া -া -া I
ভা লো বা সা হ য়ে ছি ল০ ম র তে ০ ০ ০ ০ ০

মা -ধা ধা ধা | ধণা পা ধা র্সা I ণা -া -ণধা -ধপা | -মা -া মা মা I
অ ০ শ্রু স জ০ ল ক রু ণা ০ ০ ০ য়্ ০ সে কী

মা -দা দা পা | মা জ্ঞা সা -া I সা -পা -পা -পদা | -দপা -মা -া -া I
রু ০ দ্ধ হৃ দ য় ঘা ০ বে ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০

মা -া জ্ঞা পমা | জ্ঞা -া -া -া I রা রা সণ্‌া ণ্‌া | সা ঋা জ্ঞা ঋা I
ভি ০ ক্ষা মা গি ০ ০ ০ ফি রে গে০ ল মু ক বে দ

সা -সা -া -া | -া -া -া -া II
না য়্ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II মা পা মজ্ঞা জ্ঞা । মা দা ণা দা I -র্সা -া -া -া । -া -া -া -া I
যে কু সু০ ম ফু টি ল ধূ লা য়্ ০ ০ ০ ০ ০ ০

র্সা র্ঋা র্সা ণা । ণা ধা ণা র্সণা I ণদা -া -া -া । -া -া -া -া I
সে কি শু ধু ঝ রে গে ল০ হা য়্ ০ ০ ০ ০ ০ ০

দা ণা র্সা র্সা । র্সা র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা I র্জ্ঞা -া র্সর্জ্ঞা র্ঋা । র্সা -া -া -া I
হৃ দ য় গ লা নো এ কী সৌ ০ র০ ভে তা র্ ০ ০

র্সর্ঋা র্সণা ণা ণর্সা । নদা দা ণা দা I পা -া -া -া । -া -া -া -া I
ত্রা০ লো০ ক ভূ০ লো ক ম ধু ম য়্ ০ ০ ০ ০ ০ ০

-সা সা -া রা । জ্ঞা -মা -া -া I জ্ঞা জ্ঞমা জ্ঞা -ঋা । জ্ঞা -সা -া -া II II
০ ক য়্ হো লো ০ ০ ০ হো লো০ তা র্ ক য়্ ০ ০

স্বরোদের গৎ

গান্ধারী—ঝাঁপতাল

শ্রীযোগেশচন্দ্র রায়

স্থায়ী

	+			৩				০			১			
II	পা	মা	।	পা	র্সর্সা	র্সা	।	ণা	দা	।	পা	মমা	পা	I
	ডা	রা		ডা	ডিরি	ডা		ডা	রা		ডা	ডিরি	ডা	
	রা	মমা	।	পা	ণা	দা	।	পা	মা	।	জ্ঞা	ররা	সা	II
	ডা	ডিরি		ডা	রা	ডা		ডা	রা		ডা	ডিরি	ডা	

অন্তরা

	+			৩				০			১			
II	র্সা	ণা	।	র্সা	র্রর্রা	র্জ্ঞা	।	র্মা	র্জ্ঞা	।	র্রা	র্সা	র্সা	I
	ডা	রা		ডা	ডিরি	ডা		ডা	র্		ডা	ডা	রা	
	ণা	র্সা	।	র্রা	ণা	ণা	।	পা	মা	।	জ্ঞা	ররা	সা	II
	ডা	রা		ডা	ডা	রা		ডা	রা		ডা	ডিরি	ডা	

কাব্যসঙ্গীতে দ্বিজেন্দ্রলাল

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীরাজ্যেশ্বর মিত্র

"মেবার পাহাড় শিখরে যাহার রক্ত পতাকা উচ্চশির" —এই বিখ্যাত গানটিও একটি ইংরেজিভাঙা গানের সুর। এই গানটি সম্বন্ধে তাঁর চরিতকার দেবকুমার রায়চৌধুরী লিখেছেন—"কবি 'মেবার পাহাড় শিখরে যাহার রক্ত-পতাকা উচ্চশির' ইত্যাদি যে গানটি লেখেন আমি তখন তাঁহার পার্শ্বেই উপবিষ্ট ছিলাম। দু'এক ছত্র লিখিতেছেন, আর আপন মনে তাহা নিজেকেই আবৃত্তি করিয়া শুনাইতেছেন—এমনি ভাবে সে গানটা লিখিতে ঘণ্টাখানেক কি তাহারও কিছু বেশী সময় লাগিল। গানটি আদ্যন্ত গ্রথিত হইলে, কোন সুরে ইহার ঠিক ভাবানুগ ও 'লাগসৈ' হইবে, তাহা লইয়া অনেকক্ষণ ঠাট্টা বিদ্রূপ হাসি তামাসা, চেষ্টা ও চিন্তার পর ইংরাজীভাঙা এখনকার এই সুরটি কতক পরিমাণে মনঃপূত হওয়ায় তাহাই অগত্যা নির্দ্দিষ্ট হইল। অতঃপর দেশের যথার্থ অবস্থার সহিত মিলাইয়া আমি 'মেবার পতন' সম্পর্কেও আর একটা যোগ্য গান তখনই তাঁহাকে রচনা করিতে বলিলাম। তদনুসারে, সেদিন কাছারি হইতে বাসায় ফিরিয়া, কক্ষকপাট রুদ্ধ করিয়া লিখিলেন—

"ভেঙে গেছে মোর স্বপ্নের ঘোর
ছিঁড়ে গেছে মোর বীণার তার
এ মহাশ্মশানে ভগ্ন পরাণে
আজি মা কি গান গাহিব আর"

এইসব গানে তিনি কি রকম ভাবে ইংরেজি সুর এনেছিলেন সেটি নিম্নলিখিত স্বরলিপি থেকে স্পষ্টই বোঝা যাবে—

II সরা গা গা | গা মগা -রসা | সরা -গমা মা | মা মা -া I
ভেo ঙে গে ছে মোo oর্ স্বo oo প্নে র ঘো র্

মা মপা পা | পা ধপা -মগা | মা গা মা | ধা -া -া I
ছিঁ ড়ে গে ছে মোo o র্ বী ণা র তা o র্

ধা ধা পধণা | ণা ণা ণধপা | পধা -পধণা ধণধা | পপা ধপা -ধপমা I
আ জি এoo শ্ম শা নেoo ভo ooo গ্নoo পরা ণেo ooo

মা মা মা | গা গা -মা | ধা পা মা | গা -া -া II
ব ল মা কি গা ন্ গা হি ব আ o র্

II	মা	পা	-া	|	মা	ধা	-া	|	ণা	-ণা	ণা	|	ধা	পা	-া	I
	মে	বা	র্		পা	হা	ড়্		হ	ই	তে		তো	হা	র্	
	র্সা	ণা	ধা	|	পা	মগা	-মা	|	পা	র্সা	ণা	|	ধা	-া	-া	I
	নে	মে	গে		ছে	এ০	ক্		গ	রি	মা		হা	০	য়্	
	ধা	ধা	পধণা	|	ণা	ণধা	-পা	|	পা	পা	পা	|	মা	গা	-া	I
	ঘ	ন	মে০০		ঘ	রা০	শ		ঘে	রি	য়া		আ	কা	শ্	
	গা	গা	গা	|	পা	পাঃ	রঃ	|	রা	রা	রা	|	মা	-া	-া	I
	হা	নি	য়া		ত	ড়ি	ত		চ	লি	য়া		যা	০	য়্	
	সা	সরগা	-া	|	রা	রগমা	-া	|	গা	পা	পা	|	মা	ধা	-া	I
	মে	বা০০	র্		পা	হা০০	ড়্		শি	খ	রে		তা	হা	র্	
	র্সা	-া	ণা	|	ধা	পমগা	-া	|	মা	গা	মা	|	র্রা	-া	-া	I
	র	০	ক্ত		নি	শা০০	ন্		ও	ড়ে	না		আ	০	র্	
	র্সা	র্সর্রা	র্জ্ঞা	|	র্রা	-া	র্সা	|	ণা	ণা	-া	|	ধা	-া	পা	I
	এ	হী০	ন		স	০	জ্জা		এ	ঘো	র্		ল	০	জ্জা	
	পা	পা	র্সা	|	র্সা	র্সা	-া	|	মা	-া	মা	|	মা	-া	-া	II
	ঢে	কে	ছে		গ	ভী	র্		অ	ন্	ধ		কা	০	র্	

দ্বিজেন্দ্রলালের মতো পাশ্চাত্য সঙ্গীতকে বাংলা গানে আর কেহই গ্রহণ করেননি। পাশ্চাত্য সঙ্গীতের সহায়তায় বাংলা গানে যে ওজস্বিতা তিনি এনেছেন তা আমাদের গানকে যেমন বলিষ্ঠভাবে গঠিত করেছে তেমনি সমগ্র জাতিকে বলিষ্ঠতার প্রেরণা দিয়েছে। এই পাশ্চাত্য সঙ্গীত সম্বন্ধে তাঁর ধারণা কিভাবে পরিবর্ত্তিত হয় "ইংরাজী ও হিন্দু সঙ্গীত" নামক প্রবন্ধে তিনি সে সম্বন্ধে বিশদভাবে বর্ণনা করেছেন। প্রবন্ধটি যেমন সুচিন্তিত ঠিক তেমন সরস ও সুললিত। আমাদের সঙ্গীতমহলে এটির পুনঃ প্রচার হওয়া আশু কর্ত্তব্য। উক্ত প্রবন্ধে তিনি লিখেছেন—

"আমি সলজ্জে স্বীকার করি যে, এককালে আমারও ইংরাজী গানে বিশুদ্ধ ও আন্তরিক ঘৃণা ছিল। আমি যেদিন ইংলণ্ডের সর্ব্বপ্রধান সঙ্গীতরচয়িতার রচিত সর্ব্বোত্তম oratoria শুনিতে টিকিট কিনিয়া "আলবার্ট" হলে প্রবেশ করিলাম ও গুটিকতক গান শুনিলাম সেদিন ইংরাজী সঙ্গীতের হীনত্ব ও অপদার্থত্ব আরও সম্যক হৃদয়ঙ্গম করিয়া আমি অবজ্ঞায় "আলবার্ট" হল পরিত্যাগ করিয়া গৃহাভিমুখে দ্রুত পদচারণা করিয়া একেবারে শয়ন-কক্ষে উপনীত হইলাম এবং কেন যে লোকে পয়সা খরচ করিয়া এরূপ সঙ্গীত শোনে ইহা পর্য্যালোচনা করিতে

করিতে শয়ন করিয়া কতক শান্তি উপভোগ করিলাম। ক্রমে বিলাতপ্রবাসে, নানা বন্ধুর নিকটে ছোটখাট ইংরাজী গান শুনিতে শুনিতে ভাবিলাম 'বাঃ এ মন্দই বা কি?' ক্রমে তাহার অনুরাগী হইয়া আরও শুনিতে চাহিতাম; এবং শেষে আমার ইংরাজী গান শিখিবার প্রবৃত্তি হইল ও পয়সা দিয়া গান শিখিতে আরম্ভ করিলাম। ইহাতে প্রমাণ হয়—প্রথমতঃ যে মানুষের প্রবৃত্তি কি পরিবর্তনশীল! ও দ্বিতীয়তঃ যে, প্রথম ধারণা সব সময় ঠিক নহে।"

এই ইংরেজি গানের অনুশীলনের ফলেই বিশেষ করে দ্বিজেন্দ্রলালের কণ্ঠস্বর সতেজ ও ভরাট হয়ে উঠেছিল। এ সম্বন্ধে একদিন তিনি গল্পচ্ছলে তাঁর এক বন্ধুর কাছে বলেছিলেন যে, প্রথম যে ইংরেজ রমণীর কাছে গান শিখতে আরম্ভ করেন তিনি অনুনাসিক সুরের সংস্কার এবং ভরাট গলার চর্চা করবার জন্য তাঁকে বহুবার বিশেষ অনুরোধ করেছিলেন।

উক্ত প্রবন্ধেই ভারতীয় ও পাশ্চাত্য সঙ্গীতের বিভিন্নতা নিরূপণ উপলক্ষ্যে তিনি লিখেছেন—"ইংরাজী ও বাঙ্গালা সঙ্গীতে আর একটি বিভিন্নতা এই যে, ইংরাজী রাগ-রাগিণীতে স্বরগুলি একেবারে বাঁধা, তাহার এদিক ওদিক হইবার যো নাই। তাহারা রেলওয়ে ট্রেণের মত সর্ব্ব বাধা বিপত্তি তুচ্ছ করিয়া, তাহার জন্য প্রস্তুত বর্ত্মে—যেন ঘড়ি ধরিয়া হুস্ হুস্ শব্দে সোজা চলিয়া যায়। বাঙ্গালা সঙ্গীতে রাগ-রাগিণীগুলি যেন তাহার অন্তর্গত সুরেরই মত নদীবক্ষে নৌকার মত পাল তুলিয়া দিয়া নিজের বর্ত্ম নিজে রচনা করিয়া ভাসিয়া চলিয়া যায়। রাগ-রাগিণীগুলির চলিবার দিক কতক নির্দ্দিষ্ট থাকে বটে, কিন্তু তাহা অনেক পরিমাণে গায়কের মর্জ্জির উপর নির্ভর করে। ইংরাজী গায়কের এত স্বাধীনতা নাই। সে সঙ্গীত-রচয়িতার রচিত বর্ত্মে যাইতে বাধ্য। ইহার জন্য বাঙ্গালা সঙ্গীতে তান ও আলাপ আছে, ইংরাজী সঙ্গীতে তাহা বড় নাই। ইংরাজী গানে আবার যেরূপ ভাবের বৈচিত্র্য আছে হিন্দুসঙ্গীতে তাহা নাই। কি করুণ, কি প্রেম, কি হাস্য, কি বীর সব রসই ইংরাজী গানে আছে, সব রাগই ইংরাজী গানেতে আছে। হিন্দুসঙ্গীতে রাগ-রাগিণীর এত বৈচিত্র্য নাই;—সবই ভাবের সেই এক মধুর সংমিশ্রণ: সব রাগ-রাগিণীই হৃদয়কে মাতাইয়া দেয়, চিত্তকে ডুবাইয়া ভাসাইয়া বা নাচাইয়া লইয়া যায়। সেই জন্য ইংরাজী গান একসঙ্গে অনেক শোনা যায়, হৃদয় শ্রান্ত বা পরিতৃপ্ত হয় না: আর হিন্দু সঙ্গীত গুটিকতক শুনিলে আর শুনিতে পারা যায় না; হৃদয় শীঘ্র অতি মুগ্ধ, অতি তৃপ্ত পরিপ্লুত হইয়া যায়। ইংরাজী গানে যেমন এক রাগের মধ্যেই বিবিধ ভাব আছে, তেমনি তাহাতে বিভিন্ন ভাবের রাগ-রাগিণীই আছে। হিন্দু গানে রাগরাগিণীতে যেমন স্বরগুলির monotony সেইরূপ বিভিন্ন রাগ-রাগিণী একের পর আর একটি শুনিতে শুনিতে monotonous (একঘেয়ে) হইয়া দাঁড়ায়: প্রতিটাই অতি মিঠে, অতি মোহকর; কিন্তু প্রাণ অধিকক্ষণ সে মাধুর্য্যের নিষ্পেষণ সহ্য করিতে পারে না, শীঘ্রই ক্লান্ত হইয়া পড়ে।

বাঙ্গালা সঙ্গীতের আর একটু বিশেষত্ব এই যে, তাহার রাগরাগিণীগুলি যেন একটি আশ্রয় অবলম্বন করিয়া থাকে। তাহারা কিছুকাল সে আশ্রয় বিচ্যুত হইতে চাহে না। ইংরাজী সঙ্গীতে প্রতি গানের সুর নিরাশ্রয়। তাহাদের আধার নাই। তাহারা কোন নির্দ্দিষ্ট ভিত্তি হইতে উঠে না, বা কোন নির্দ্দিষ্ট স্থানে শেষ হয় না। ইংরাজী সুর ধূমকেতুর মত কোথা হইতে আসিয়া কোথায় চলিয়া যায়, তাহার ঠিকানা নাই, বাঙ্গালা রাগ-রাগিণীগুলি যেন কোন গ্রহের ন্যায় একটি কেন্দ্রস্থিত পদার্থের চারিদিক পরিভ্রমণ করে। হিন্দুসঙ্গীতে প্রথমে যেন একটি স্বরের রাজ্য সৃষ্টি করিতে হয়, রাগ-রাগিণীগুলি যেন তাহা হইতে জন্মিয়া তাহাতেই মরে; যেখানেই যাউক, তাহার জন্মভূমিকে কখনই বিস্মৃত হয় না। দস্তুর মত হিন্দু সঙ্গীত গাইতে হইলে আগে

যেন একটা স্বরের সমুদ্র সৃষ্টি করিয়া লইতে হয়, রাগরাগিণী -গুলি যেন সেই সমুদ্রের বক্ষে উর্ম্মিমালার ন্যায়—তাহা হইতেই উঠে, তাহাতেই মিলাইয়া যায়; সেই তরঙ্গভঙ্গই রাগ ও রাগিণী। ইংরাজী রাগ-রাগিণী যেন হাউইয়ের মত একেবারে উর্দ্ধে উঠিয়া চলিয়া যায় এবং সেখানে অগ্নিস্ফুলিঙ্গরাশি প্রক্ষিপ্ত করিয়া শূন্যমার্গেই নিভিয়া যায়।

ইহারই জন্য ইংরাজী গানের সঙ্গৎ পিয়ানো বা অর্গান। রাগের সহিত সঙ্গৎও চলিয়াছে। হিন্দু-সঙ্গীতে সঙ্গৎ তম্বুরা ইত্যাদি যন্ত্রে একটি বিশেষ অপরিবর্ত্তনীয় ঝঙ্কার রাশি সৃষ্ট হয় ও তাহা হইতে রাগ বা রাগিণীর সুর উত্থিত হয়, পরে সুরটা জমাট হইয়া আসিলে শ্রোতাদিগের মনে একটা আবেশ বা মোহের সঞ্চার হইলে পরে রাগ রাগিণীর স্বপ্নরাজ্য বুনিতে সুরু করা হয়। প্রথমে যেন একটা মধুর ঝঙ্কারের মদিরা শ্রোতাদিগের চিত্তকে পান করাইয়া পরে তাহাকে সঙ্গীতের ভাবে নৃত্য করান হয়। সাপুড়ে যেমন সাপকে খেলাইবার পূর্ব্বে বংশীবাদন করিয়া প্রথমে যেন mesmerise করে, হিন্দু গায়কও সেইরূপ শ্রোতার হৃদয়কে খেলাইবার পূর্ব্বে তম্বুরাদির ঝঙ্কারে তাহাকে একটা নূতন atmosphereএ বা গান শোনার mood আনিয়া দেয়। যেমন গ্যাসের আলোকরাশি ও চিত্রপটশোভিত রঙ্গমঞ্চে অভিনয় প্রদর্শিত হয়, সেইরূপ একটি স্বরের রঙ্গমঞ্চ রচনা করিয়া তাহাতে হিন্দুরাগ ও রাগিণী গীত হয়।···

ইংরাজী সঙ্গীতে কেবল মাত্র ১২টি স্বর (৭টি সহজ ও ৫টি বিকৃত স্বর) ব্যবহৃত আছে। তাহাতে দুইপ্রকার স্বরবিন্যাস প্রণালী (scales) আছে (chromatic ও diatonic)।

বাংলা সঙ্গীতে ঐ ১২টি স্বর ছাড়াও আরও ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র স্বর ব্যবহৃত হয়। ঐ প্রতিস্বর ব্যবধানকে সঙ্গীতশাস্ত্রে "শ্রুতি" বলে। বিলাতে হিন্দুসঙ্গীতে ব্যবহৃত scale-এর নাম enhermonic। ইহারই জন্য ইংরাজীতে স্বরগুলি স্পষ্ট, বাঙ্গালাতে তাহা যেন মদিরাজনিত তন্দ্রাবিজড়িত।

এটি দ্রষ্টব্য যে, কি বিজ্ঞান, কি দর্শন, কি রাজনীতি, কি সমাজনীতি, কি কবিতা, কি সঙ্গীত সব বিষয়েই জাতীয় চরিত্র সমান প্রতিভাত হয়। এই সব বিষয়েই ইংরাজী জিনিষটা পরিষ্কার, মার্জ্জিত, উদ্যমশীল ও বুদ্ধি দ্বারা পরিচালিত; বাঙ্গালী জিনিষটা অস্পষ্ট, সালঙ্কার ও কল্পনাবহুল। ইংরাজী সঙ্গীতাদি যেন বেড়াইতে বেড়াইতে প্রকৃতি দর্শনে পরিস্ফুট হয়; বাঙ্গালী সঙ্গীতাদি একস্থানে শুইয়া মনে মনে স্বপ্নরাজ্য সৃষ্টি করে। ইংরাজী সঙ্গীতাদি যেন 'পাইন' বৃক্ষের ন্যায় সোজা সংযত নিয়মিত; যেন প্রকৃতি মনুষ্যকৌশল দ্বারা শাসিত। বাঙ্গালা সঙ্গীতাদি বটবৃক্ষের ন্যায় বহু শাখাসমন্বিত, নিজ ভারে অবনত, বিশৃঙ্খল; অথবা অত্যাদরে বিকৃতস্বভাব উচ্ছৃঙ্খল মতি (spoilt child) ন্যায়। ইংরাজী ও হিন্দুসঙ্গীতে সেই প্রভেদ—যাহা সেক্সপীয়র ও কালিদাসের কবিতাতে আছে বা স্পেন্সারের দর্শন ও হিন্দু ষড়দর্শনে আছে।

হিন্দু গানে 'ধ্রুপদ' কতকটা ইংরাজী গানের অনুরূপ। ইংরাজী গানে Home sweet home ইত্যাদি ও পুরাতন স্কচ্ সুরগুলি কতকটা হিন্দু গানের অনুরূপ। কিন্তু সে সাদৃশ্য অতি সামান্য।

এক কথায় ইংরাজী গানে একটা সংযমের ভাব আছে, যাহা হিন্দু গানে নাই। ইংরাজী গান স্বাস্থ্যকর ও পুষ্টিকর; হিন্দু গান আনন্দাধিক্য হেতু পীড়াজনক। একটি উন্মীলনোন্মুখ, অপরটি অর্দ্ধনিমীলিত। একটি জাগরণ অপরটি তন্দ্রা। একটি আনন্দ অপরটি ভোগ। একটি দিবা অপরটি সন্ধ্যা। একটি যেন রাজপথে নির্ভয়, স্বাধীন গতিস্বাবলম্বিনী, বিংশতিবর্ষীয়া সুকুমারী ইংরাজ মহিলা অপরটি যেন গৃহ-প্রাঙ্গণে সলজ্জা সশঙ্কগতি, গৃহপ্রবেশোদ্যতা ষোড়শী সুন্দরী বঙ্গবধূ। একটি যেন প্রভাত আকাশে উড্ডীন স্বরসুধাবর্ষী পাপিয়া, অপরটি যেন নিভৃত নিকুঞ্জে কলকণ্ঠ কোকিল। একটি আশাময়ী উন্মুখী সূর্য্যমুখী, অপরটি যেন সভয়া, বিনত-নয়না অপরাজিতা। একটী হাস্য অপরটি বিলাপ।" (ক্রমশঃ)

—সংবাদ—

"শেষ বর্ষণ"

সম্প্রতি বালী ইনষ্টিটিউটের সভ্য ও সভ্যাগণ কর্ত্তৃক স্থানীয় শান্তিরাম বিদ্যালয়ে কবিগুরুর গীতি সঙ্কলনপূর্ব্বক "শেষ-বর্ষণ" উৎসব অনুষ্ঠান হইয়া গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানে পৌরোহিত্য করেন সুকবি শ্রীযুক্ত বসন্তকুমার চট্টোপাধ্যায় মহাশয়। তিনি ভাষণ প্রসঙ্গে কাব্যসাহিত্য ও সঙ্গীতের রসধারা সম্বন্ধে আলোকপাত করেন। ইহার পর ইনষ্টিটিউটের সভ্য ও সভ্যাগণ কর্ত্তৃক কতিপয় একক ও সম্মেলক রবীন্দ্র সঙ্গীত সহযোগে শেষ-বর্ষণ উৎসব বিশেষ মনোরমভাবে অনুষ্ঠিত হয়। এই উৎসবে প্রসিদ্ধ গীতি-কবি শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত, শ্রীমোহনদাস বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীকালীকৃষ্ণ গোস্বামী কবিগুরুর তিনটি কবিতা শেষ-বর্ষণের গীতসমষ্টির সহিত অত্যন্ত সুমধুরভাবে আবৃত্তি করিয়াছিলেন।

বিশ্বকর্ম্মা পূজা

পশ্চিমবঙ্গ সরকারীয় তড়িৎ, যন্ত্র ও বাস্তু বিভাগের ২য় বার্ষিক অধিবেশন গত ৩১শে ভাদ্র পশ্চিমবঙ্গ সরকারীয় তড়িৎ, যন্ত্র ও বাস্তু বিভাগের কর্ম্মচারীগণ কর্ত্তৃক বিশ্বকর্ম্মা পূজা উৎসব খিদিরপুর কারখানা প্রাঙ্গণে অপরাহ্ন ৫ ঘটিকায় আরম্ভ হয়। শ্রীতিনকড়ি মিত্র সভাপতির আসন গ্রহণ করেন এবং মাননীয় মন্ত্রী শ্রীভূপতি মজুমদার প্রধান অতিথি ছিলেন। বিভাগীয় সমস্ত কর্ম্মচারীবৃন্দ উপস্থিত ছিলেন। অতঃপর সঙ্গীতের আসরে বাঙ্গলার বিখ্যাত গীতশিল্পী শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের ধ্রুপদ, ধামার ও উচ্চাঙ্গ রবীন্দ্র সঙ্গীত এবং প্রসিদ্ধ বাদক শ্রীপ্রতাপনারায়ণ মিত্রের মৃদঙ্গ ও তবলা সঙ্গত শুনিয়া সভাস্থ সকলে মুগ্ধ হন। প্রফেসর আলতাসের ম্যাজিক এবং শ্রীসন্তোষকুমার ঘোষের পরিচালনায় কারখানার কর্ম্মীবৃন্দ কর্ত্তৃক 'সিন্ধুগৌরব' নাটকাভিনয় উপভোগ্য হইয়াছিল।

জলসাঘর

কলিকাতার জনপ্রিয় ও বিখ্যাত সঙ্গীতপ্রতিষ্ঠান জলসাঘরের প্রতিমাসিক অনুষ্ঠান বিগত ১৩ই আগষ্ট রবিবার সকাল নয় ঘটিকায় কলিকাতা কলেজ স্কোয়ারস্থিত ষ্টুডেণ্টস হলে অনুষ্ঠিত হয়। এই অনুষ্ঠানে বাংলার স্বনামধন্য গায়ক শ্রীধীরেন্দ্রচন্দ্র মিত্র মহোদয় দেশী টোড়ী রাগের দ্রুত ও বিলম্বিত খেয়াল গান করেন। ইহার পর তিনি একাদিক্রমে ঠুংরী, গীত ও ভজন গাহিয়া উপস্থিত শ্রোতৃবৃন্দকে বিশেষভাবে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। তাঁহার সহিত তবলা সঙ্গৎ করেন কলিকাতার সুপ্রসিদ্ধ তাবলিক ওস্তাদ কেরামত আলি খাঁ এবং সারেঙ্গী সহযোগ করেন উস্তাদ সগীরুদ্দিন খাঁ সাহেব। এই ত্রয়ী গুণীর সমাবেশে অনুষ্ঠানটি অতিশয় মনোরমভাবে সম্পন্ন হয়।

বিগত ৯ই সেপ্টেম্বর সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকায় কলেজ স্কোয়ারস্থ বেঙ্গল থিওসফিক্যাল সোসাইটী হলে জলসাঘরের আর একটি অনুষ্ঠান হয়। এই অনুষ্ঠানে শ্রীযুক্ত জয়কৃষ্ণ সান্যাল মহাশয় একাধিক ধ্রুপদ ও ধামার গাহিয়া সকলকে চমৎকৃত করেন। তাঁহার সহিত মৃদঙ্গ সঙ্গত করেন বাংলার প্রবীণ মার্দঙ্গিক শ্রীঅরুণপ্রকাশ অধিকারী মহাশয়। অতঃপর কলিকাতার প্রসিদ্ধ ও প্রবীণ স্বরোদী শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ বসু মহাশয়ের সুযোগ্য পুত্র শ্রীমান সুনীত বসু স্বরোদে আলাপ ও গৎ বাজান। তাঁহার সহিত সঙ্গত করেন শ্রীতারাপদ পাল।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম্-এ।

প্রবেশিকা

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রতিষ্ঠিত

বাঙ্গালার সঙ্গীত সম্বন্ধীয় একমাত্র মাসিক পত্রিকা

২১শ বর্ষ, সন ১৩৩১ সাল।

সম্পাদক—

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম-এল-সি

পরিচালক — অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ

সেক্রেটারী :—

শ্রীহরিপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়   শ্রীনীরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

কার্য্যাধ্যক্ষ— শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

তত্ত্বাবধায়কগণ ঃ

সূচীপত্র—

বাহাত্তর ঠাট—শ্রীবিমল রায় ১৪৫
স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ১৪৬
গান—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত ১৪৭
স্বরলিপি—শ্রীসৌরেন মিত্র বি, এসসি ১৪৮
স্বরলিপি—শ্রীগৌরী রায় ১৪৯
হিন্দুস্থানী রাগ-সঙ্গীতের ব্যাকরণ —শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ১৫০
সেতার ও স্বরদের গৎ—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস ১৫২
স্বরলিপি—শ্রীসুধীন্দ্রনাথ মজুমদার ১৫৩
সংবাদ ১৫৪

২১শ বর্ষ
১০ম সংখ্যা

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

মাঘ
১৩৫১ সাল

বাহাত্তর ঠাট

৩০

শ্রীবিমল রায়

সে যাই হোক, আমরা 'রমগ'টি রাখা ভাল মনে করি, কারণ রাগটি তাহ'লে পৃথক হবার সুযোগ পায়; দ্বিতীয়তঃ এর দ্বারা গৌড়ের একটা বিশেষত্বও প্রকাশ পায়—সারঙ্গগৌড়েও অর্থাৎ গৌড়-সারঙ্গেও এই বিশেষত্ব রয়েছে। এর ঠাট ঝিঁঝোটি, উপঠাট খাম্বাচ, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি খাড়ব-সম্পূরণ, আরোহে গান্ধার বক্র, অবরোহে নিখাদ ও গান্ধার বক্র; বাদী মধ্যম, 'বা পঞ্চম' গান্ধার ও ধৈবত প্রবল; মল্লার অঙ্গ হিসাবে রম, রপ, ণপ, সঙ্গং। খড়জ থেকে ধৈবত আরোহণ এর দ্বিতীয় বিশেষত্ব। মাঝে মাঝে নিখাদ উল্লঙ্ঘন চলে। বিস্তার—সরমগরপধনর্স ধণপমগমরসা, সধ্‌প্‌পম গমরপধধণপমমগমরসা, রমগরপমমপধমপমরপধ ণপমগমরসা, মমপধনধণপমগরপধনস ণপধমপমগরমগমরসা, মপধনর্সর্র্সর্রম র্গম র্র্সধপমমপধণপগমরসা। অরুণ-মল্লারের এক রকম রূপ কেউ কেউ ণ ন দিয়ে গান, সেটির গতি বক্র, কিন্তু তাহ'লেও রূপটা অনেকটা গৌড়-মল্লারের মতো, কাজেই সাবধানে বিচার করতে হবে। আমাদের বিস্তার পঞ্চমে জোর আছে, কিন্তু কেউ কেউ পঞ্চমকে গৌণ ক'রে মধ্যমে অতিরিক্ত জোর দেন, যেমন সরপম, মগরগম, পম, গমরসা। এটিতে কর্ণাটিকের মতো সোজা সরগম আছে, যেটি অরুণ-মল্লারেও আছে। আমি 'মা' অথবা 'পা' বাদী বলেছি এইজন্য যে, মল্লার-অঙ্গের মধ্যমের বিশেষত্ব ধ'রলে 'মা' বাদী বল্‌তে পারেন, আবার পঞ্চমের বহুলত্বর জন্য পঞ্চমও বাদী বল্‌তে পারেন বিশেষ নটমল্লারের বহু মধ্যম যখন পাশাপাশিই পাচ্ছি।

২য় গৌড়মল্লারকে আমরা শুধ্‌ বা কোমল বলি, তবে শুধ্‌ বলাই ভাল, কারণ এই রূপটিই গ্রন্থ-মত মেনে চলে। এটি ঝিঁঝোটি ঠাট, ব্যবহার ণ, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি খাড়ব-সম্পূরণ, মূর্চ্ছনা—সরমগরপধর্স ধণপমগমরসা; বিস্তার ১মএর মতোই। অবশ্য আর এক রকম আরোহী-অবরোহী আছে যা খাম্বাচের অনুকরণে চলে; তা'তে বেশ নূতনত্ব আছে, তবে শোনায় একটু অন্য রকম অর্থাৎ ঠিক গৌড় অঙ্গ পাওয়া কষ্টকর মনে হয়। একে "খাম্বাচ গৌড়" বল্লে বেশ হয়। মূর্চ্ছনা—সরগমধণপধর্স ণপমরসা।

৩য় গৌড়মল্লার বা গওড় মল্লার সিন্ধ্‌বি ঠাট, ব্যবহার জ্ঞণ, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি ওড়ব-সম্পূরণ, আরোহে জ্ঞণ বর্জিত, অবরোহে নিখাদ বক্র; গান্ধার বক্র ও মল্লার-অঙ্গ-হেতু আন্দোলিত, পঞ্চম বাদী, ধৈবত প্রবল; মধ্যম এ ক্ষেত্রে বাদী না বলাই ভাল, কারণ মধ্যমের প্রাধান্য এতে বিশেষ নেই। বিস্তার—সরমরপধর্স ধণপমজ্ঞমরসা, সরমরপধধণপমজ্ঞমমরসা, সধধণপমরপধণপমজ্ঞমররসা, র্সধধর্সর্র্সণপমপধধণপপজ্ঞমরসা, মপপধমপধর্সর্র্ম র্জ্ঞর্ম-র্র্সণপমপজ্ঞমরসা। অবরোহে মল্লার-অঙ্গ হিসাবে 'মর' প্রয়োগ দেখা যায়। কারো মতে আরোহী মণধর্স হ'য়ে "মধ্যম বাদী" হয়, আর লক্ষ্য করলে দেখবেন যে, এই মত শুধ্‌ গৌড়মল্লারেও রয়েছে। অতএব এইখানে সামান্য একটু বিস্তার দিলাম—সরজ্ঞরসণ্‌ সরপমজ্ঞমরসা, রমরপধণপ-ধর্সধণপমজ্ঞমরসা, মণধর্সর্র্সর্র্মর্জ্ঞ র্সর্র্সণপমরপজ্ঞমরসা। এই বিস্তার বেশী করা যায় না, আর মধ্যমেও খুব জোর দেওয়া চলে না, কারণ বঙ্ক্‌, বকুম্ব প্রভৃতির ছায়া তাহ'লে বড্ড এসে পড়ে। এই রাগকে **"বঙ্ক্‌ গৌড়"** ব'ল্লে বোধ হয় ভাল হয়।

৪র্থ গৌড়বেলাবল—বেলাবল ঠাট, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি খাড়ব-সম্পূরণ, আরোহে নিখাদ বর্জ্জিত, মূর্চ্ছনা—সরমগরমরপধর্সনধপমগমরসা। বাদী মধ্যম। কেউ কেউ একে নিখাদবর্জ্জিত করেন, কেউ বা বক্র না ক'রে সিধা যান (গ্রন্থের মতো) যথা—সরগমমপধনধর্স নধপমমগমরসা। বিস্তার—সধ্‌প্‌পম, মরগমরপম, মগমরসা, মরপধপমমপধনধপমগমরসা, মরপধর্সনধপধমম পমগমরগমপমগমরসা।

৫ম গওড়মল্লার—সিন্ধ্‌বি ঠাট, জয়জয়ন্তী উপঠাট, ব্যবহার জ্ঞগণন, জাতি সম্পূরণ, উপজাতি সম্পূরণ-সম্পূরণ।

উৎপত্তি হ'য়েছে গৌড়কে আর মল্লারকে পৃথক রাগ ধ'রে তাদের নূতন মিশ্রণ ক'রে। কবিত্বের ভ যায়, গৌড়-বেলাবল আর মল্লারের মিশ্রণে গওড়-মল্লারের উৎপত্তি। বিস্তার—সরগমপধমপনর্সণধণপমপজ্ঞমরসা, সরগমমপজ্ঞম রপধধমপজ্ঞমরসা, পজ্ঞমরগমপনর্সর্ণধণপমজ্ঞমরসা। বাদী —মধ্যম। এই প্রসঙ্গে ব'লে রাখি যে, এই গৌড় সর্ব্বদা 'ড়' দিয়ে বানান্ ও উচ্চারণ হবে, আর ভৈরোঁ প্রভৃতি ঠাটের গৌর, গৌরী 'র' দিয়ে বানান ও উচ্চারণ হবে। আর একটি কথা হ'চ্ছে 'ব্যবহার'এর অর্থ নিয়ে। এর সাধারণ অর্থ প্রয়োগ বা স্বরনিচয়-প্রকাশ। আমি অর্থ করেছি একটু অন্য ধরণের—স্বরসপ্তকের বিকৃতি ঘট্‌লে শুধু মাত্র সেই "বিকৃতির" প্রকাশের নাম ব্যবহার—যথা সরজ্ঞগমক্ষপধনর্স, এর মধ্যে বিকৃতি ঘটেছে গ, মএর কি ভাবে? না জ্ঞগ মক্ষ উভয় প্রকার স্বর প্রয়োগে; এই জ্ঞগমক্ষকেই আমরা বলি (কোনও রাগের) ব্যবহার। তৃতীয়—এতোদিন কোনও রাগের বিভিন্ন মূর্ত্তি, মিশ্র রূপ ও সমকারী (অর্থাৎ প্রায় সেই ধরণের মূর্ত্তি)-কে আমরা এই রাগের প্রকারভেদ ব'লে এসেছি; এখন তার একটু বদল কর্‌তে হ'চ্ছে। সমাজে যেমন নানা ভাগ আছে, এতেও এবার থেকে সেই ধরণের নাম ব্যবহার কর্‌বো। যদি রূপটি আসল রাগ থেকে উৎপন্ন হয় বা রাগের সঙ্গে সামান্য প্রভেদ রেখে চলে, তাহ'লে সেই রূপটিকে আমরা আসল রাগের শ্রেণী বা গোষ্ঠীভুক্ত ব'লবো। আর যদি রূপটির আসল রাগের থেকে প্রভেদ হয় অত্যন্ত বেশী, অথচ নাম-সাম্য থাকে কিংবা অঙ্গের প্রভাব থাকে তাহ'লে রূপটিকে আমরা ব'ল্‌বো আসল রাগের গোত্রভুক্ত। অর্থাৎ প্রকার হ'লো দু' ভাগ 'গোষ্ঠী" ও "গোত্র" কল্যাণ ভেদে ইমন, চন্দ্রকান্ত হ'লো গোষ্ঠী (শ্রেণী), আর হেম, গোমন্তী হ'লো গোত্র। এই মত অনুসারে গৌড় প্রকারভেদে গৌড়-গোষ্ঠী (শ্রেণী) হ'লো :—

১। অনন্তগৌড়, ২। কেদারগৌড়, ৩। খাম্বাচ-গৌড়, ৪। বঙ্গগৌড়।

গৌড়-গোত্র হ'লো :—

১। নারায়ণ গৌড়, ২। রীতি গৌড়, ৩। সারঙ্গ-গৌড়, ৪। সালঙ্গ-গৌড়।

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

হিণ্ডোল—চৌতাল

ঋত বসন্ত রাগ হিণ্ডোল
গাবত গায়ন গুণী বোল পণ্ডিত।
পাঁচ সুর পঞ্চে পংচা মিল হোয়
সর্ব্ব লেত সপ্ত কর্ম্ম বোল পণ্ডিত।

প্রাপ্ত—স্বর্গত মহম্মদ আলী খাঁ সাহেব (রবাবী)

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্থায়ী

\+ ০ ১ ০ ২ ৩

II | | | | ন্ া -সা | সা সন্ া I
ঋ ০ ত ব

ধ্ া -ক্ষা্ | ধ্ া -ধ্ া | -া -া | সা -া | সা -ন্ া | ধ্ া -া I
স ০ ন্ত ০ ০ ০ রা ০ গ ০ হি ০

ন্ া -সা | সা -া | ক্ষা -া | -গা -ক্ষা | গা -সা | সা -া I
ণ্ডো ০ ল ০ গা ০ ০ ০ ব ০ ত ০

সা -গা | ক্ষা ধা | -র্সা -ধা | র্সা -র্সা | র্সা -া | -নর্সা -ধা I
গা ০ য় ন ০ ০ গু ০ ণী ০ ০ ০

ক্ষা গা | ক্ষা -া | গা -সা | -া সা | "ন্ া -সা | সা সন্ া" II
ব রে প ০ ণ্ডি ০ ০ ত ঋ ০ ত ব

অন্তরা

\+ 　　 ০ 　　 ১ 　　 ০ 　　 ২ 　　 ৩

I। 　　 | 　　 | মা ধা | -া -না | সা র্সা | -র্সা -া I

পাঁ চ ০ ০ সু র প , ০

র্সা -না | -র্সা র্সা | র্সর্গা -র্সা | র্সা -া | র্সা ধা | -র্সা র্সা ।

ক্ষে ০ ০ পং চা ০ মি ০ ল হো ০ য়

হ্মা -া | হ্মধা -হ্মা | গা -া | সা -া | -সা -গা ! -হ্মা -গা I

স ০ র্ব ০ গে ০ ত ০ ০ ০ ০ ০

-া -সা | -সা -গা | -হ্মা -ধা | -হ্মা -গা | -া -সা | -সা -গা ।

০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

-হ্মা -ধা | -না -া | -ধা -না | -া -ধা | -হ্মা -গা | -া -সা I

০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

র্সা র্সা | -র্গা -া | র্সা -ধা | -র্সা -া | -হ্মা -ধা | ধা -া I

স প্ত ০ ০ ক ০ ০ ০ ০ ০ র্ম ০

হ্মা গা | হ্মা -া | গা -সা | -া সা | "ন্‌া -সা | সা সন্‌া" ।I

ব রে প ০ ণ্ডি ০ ০ ত ঋ ০ ত ব

গান

(রূপকথা)

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

ময়ূরপংখী সোনার ডিঙ্গা
ভাসিয়ে সাগর জলে
রতনপুরের বণিকপুত্র
বাণিজ্যেতে চলে।
পাল তুলে' সে উদাস বায়ে
চল্‌লো ভেসে মেঘের ছায়ে,
নাম-না-জানা সাগর পাখী
উড়ে দলে দলে।

ঝিনুকপুরীর বণিক মেয়ে
প্রবাল দ্বীপের ঘাটে
অঙ্গ ধুতে এলো যখন
সুষি্য নামে পাটে।
ভিড়িয়ে তরী দ্বীপের কূলে
বণিক কুমার শুধায় ভুলে,
"কে তুমি গো সিনানবতী
অঙ্গে মাণিক জলে?"

স্বরলিপি

মিশ্র—কাহারবা (মধ্যলয়)

আজ সন্ধ্যাবেলার এই গানখানি
মোর নাও নাওগো প্রিয়,
কণ্ঠে তোমার দুলবে বলে'
এ সুর হ'ল রমণীয়।
দিনের শেষের গানের কমল
করুণ সুরে অশ্রু সজল,
যাবার বেলায় বিদায় ব্যথায়
বিধুর হ'ল সুর-অমিয়!

অস্তাচলে নিভল আজি
দিনের চিতা—
ফুরিয়ে এলো মিলন-মেলা
মনের মিতা!
রাত্রি যখন নিবিড় হ'বে
কণ্ঠ আমার নীরব র'বে,
তোমায় যে গান শু'নয়েছিলাম
সেই কথাটি রবে স্মরণীয়!*

কথা ও সুর—৺অনিল ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—শ্রীসৌরেন মিত্র বি, এস্‌সি

+ o + o ॥
I পা -া ণা দা | পা -া মা -জ্ঞমা I মা -পা -া -া | -া -া জ্ঞা -মা I
স ন্ ধ্যা বে লা র্ এ ০ই গা ০ ০ ন্ ০ ০ আ জ্

পা -া ণা দা | পা -া মা -জ্ঞমা I মা -পা -া মা | পা -ধা ণা -র্সা I
স ন্ ধ্যা বে লা র্ এ ০ই গা ন্ ০ খা নি ০ মো র্

র্সদা -া পা -া | -া -া -া -া I পা -া ণা ধা | ণা -া ধণা -র্সা I
না ও গো ০ ০ ০ ০ ০ না ও গো প্রি য় ০ ০০ ০

পাঃ -দঃ পা মগা | মা -া -া -া I মা -পা মা জ্ঞরা | জ্ঞা -া -া -া I
কন্ ০ ঠে তো০ মা ০ র্ ০ দু ল্ বে ব০ লে ০ ০ ০

সা সা -া -মা | মা -া -া -া I রা -মা পণা দা | পদা -মপা -া -া II
এ সু র্ হ ল ০ ০ ০ র ০ ম০ ণী য়০ ০০ ০ ০

+ o + o
-া -া II {পা পা -া -র্রা | র্রা -া -া -া I র্রা -জ্ঞর্রা -র্সা র্সনা | র্সা -া -া -া I
০ ০ দি নে র্ শে ষে ০ ০ র্ গা নে০ র ক০ ম ০ ল্ ০

র্সা র্সা -র্রর্সা ণধা | ণা -া -া -া I র্সা -ণর্সা ণা -দা | পা -া -া -া} I
ক রু ণ০ সু০ রে ০ ০ ০ অ ০০ শ্রু স জ ০ ল্ ০

পা পা -া পা | পদা -পদা -পা -মা I পা পা -ণা ধা | ণা -া -া -া I
যা বা র্ বে লা০ ০০ ০ য়্ বি দা য়্ ব্য থা ০ য়্ ০

র্সা ণর্সা -ণা -দা | পা -া -া -া I রা -জ্ঞা মা পা | ধা -ণা -র্সা -পা II
বি ধু০ র্ হ ল ০ ০ ০ সু র্ অ মি য় ০ ০ ০

---

* স্বরলিপিকার কর্ত্তৃক সর্ব্বস্বত্ব সংরক্ষিত।

+ o + o
-া -া II {সা -া -পা পা | পা -া -া -দা I মা -পা দা মপা | মা -জ্ঞা -া -া I
০ ০ অ স্ তা চ লে ০ ০ ০ নি ভ্ ল আ০ ঙ্গি ০ ০ ০

সা জ্ঞা -জ্ঞসা ন্া | সা -া -া -া I সা সা জ্ঞা রা | জ্ঞা -া -া -া I
দি নে র্ চি তা ০ ০ ০ ফু রি য়ে এ লো ০ ০ ০

সা জ্ঞা পা ক্ষা | পা -া -া -া I পা দা ণা ণর্সা | র্সা -পা -া -া} I
দি নে র খে লা ০ ০ ০ ম নে র মি০ তা ০ ০ ০

{পা -া -র্রা র্সা | র্রা -া -া -া I র্রা -জ্ঞর্রা -র্সা র্সনা | র্সা -া -া -া I
রা ০ ত্রি য খ ০ ন্ ০ নি বি০ ড় হ০ বে ০ ০ ০

র্সা -র্সর্রা র্সা ণধা | ণা -া -া -া I র্সণর্সা র্সণা -দা -দা | পা -া -া -া} I
কন্ ০ ০ ঠ আ০ মা ০ র্ ০ ০নী০ র ব র বে ০ ০ ০

পা পা -া পা | পদা -পদা পা -মা I পা পা -ণা ধা | ণা -া -া -া I
তো মা য়্ যে গা০ ০০ ০ ন্ শু নি য়ে ছি লা ০ ম্ ০

ণা -র্সা ণা দা | পা -া পা পা I রা -জ্ঞা মা পা | ধা -ণা -র্সা -পা I II
সে ই ক থা টি ০ র বে স্ম ০ র ণী য় ০ ০ ০

স্বরলিপি

(ঠুংরী)

মিশ্র ধানেশ্রী—ত্রিতাল

আবার বাজাও শ্যাম বাঁশরীখানি,
হারানো স্বপন দাও নয়নে আনি।
বাঁশীর সুরের রেশে
ফাগুন বনেতে এসে
ফুলে ফুলে করে যাক কানাকানি॥

কথা—শ্রীচারু মুখোপাধ্যায় সুর—শ্রীবিশ্বনাথ চট্টোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীগৌরী রায়

II -া -া -া পা | পা -া মজ্ঞা মা | পা -া -া -না | না র্সা নধা -নর্রর্সা I
০ ০ ০ আ বা র্ বা০ জাও শ্যা ০ ০ ম্ বাঁ শ রী০ ০০০

নধা পমা -া ধা | পা -া মজ্ঞা মা | পা -া -া -ন্া | ন্া সা মজ্ঞা -া I
খা০ নি০ ০ আ বা র্ বা০ জাও শ্যা ০ ০ ম্ হা রা নো০ ০

মা পা -না -া | র্সা -া র্সা -া | না র্সা র্মজ্ঞা -র্মর্রা | -র্সা -া নর্সনা ধা II
স্ব প ন্ ০ দা ০ ও ০ ন য় নে০ ০০ ০ ০ আ০০ নি

II -পা -মা -া ধা | পা -া মজ্ঞা মা | পা -া -া না | পা পা মা -জ্ঞা I
০ ০ ০ আ বা র্ বা০ জাও স্থা ০ ০ ম বাঁ শী র ০

মা পা র্সা -া | -া না র্সা -া | -া -া -া -া | না না সা -া I
সু রে র ০ ০ রে শে ০ ০ ০ ০ ০ ফা গু ন ০

-া র্রা না র্সা | -না -া ধা পা | -া -া -া -া | মা মা -জ্ঞা পা I
০ ব নে তে ০ ০ এ সে ০ ০ ০ ০ ফু লে ০ ফু

-া না না -া | র্সা না -া -র্সা | না -র্সা -র্জ্ঞা র্রর্সা | নর্সা -নধা পা -মা I
০ লে ক ০ রে যা ০ কু কা ০ ০ না০ কা০ ০০ নি ০

-া -া -া ধা | পা -া মজ্ঞা মা | পা -া -া -না | না র্সা নধা -নর্রর্সা II
০ ০ ০ আ বা র্ বা০ জাও স্থা ০ ০ ম্ বাঁ শ রী০ ০০০

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

তারাণা

কেদারা (কল্যাণাঙ্গ)—ঢিমা-ত্রিতাল

রচনা—৺বাহাদুর সেন

প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ।

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১
II | | | সা ররা ন্া সা I
ও দের্ তা না

+ ৩ ০ ১
মা -া মা মা | হ্মা পপা ধা পা | মা গমা রা সা | ধ্পা্ ম্া গ্া পা I
দি ইম্ তা না দের্ দের্ না তে দি ইম্ তা না তা০ দি ইম্ তা

+ ৩ ০ ১
সা -া রা সা | হ্মপা ধপা হ্মা পা | মা গমা রা সা | "সা ররা ন্া সা" II
দি ইম্ তা না দের দের না তে দা রে০ দা নি ও দের্ তা না

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
I পা ধধা পা র্সা | র্সা র্সা র্রা সা | র্সা র্সা ঃনঃ র্সা | ধা -া পক্ষা পা I
না দের্ দের্ তোম্ দের্ দের্ দা নি তা দি ইম্ তা দি ইম্ তা০ না

\+ ৩ ০ ১
ক্ষক্ষা পপা ধধা পপা | ক্ষা পা ধা পা | মগা সরা রা সা | "সা ররা ন্‌া সা" II
দের্ দের্ দের্ দের্ দি ইম্ তা না দি০ ইম্ তা না ও দের্ তা না

তারাণা

কেদারা—দ্রুত-ত্রিতাল

রচনা—৺বাহাদুর সেন

প্রদত্ত—উস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II র্সা র্সা ধা পা | ক্ষা পপা ধা পা | মা গা পা পা | মা গমা রা সা I
দের্ দের্ দের্ দের্ তোম্ দের্ দের্ দের্ দি ইম্ তা না দের্ দের্ না তে

\+ ৩ ০ ১
সা সা ধ্‌া প্‌া | সা ধা রা সা | র্সা -া র্সা সা | ঃসঃ সা রা সা II
দের্ দের্ না তে দা রে দা নি দি ইম্ তা দি ইম্ তা না না

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II পা ধধা ক্ষা পা | র্সা -া র্রা র্সা | র্মা র্গা র্পা র্পা | মা গা পা পা I
ও দের্ তা না দি ইম্ তা না দের্ দের্ না দের্ দের্ দের্ না দের্

\+ ৩ ০ ১
র্সা না ধা পা | মা গা পা পা | র্মা র্রা -া র্সা | না র্সা ধা -পা I
দি ই ই ই ই ইম্ তা না তাক্ ধেলা আং ধা ধির্ কিট্ ধা ০

\+ ৩ ০ ১
ধা ক্ষা -া পা | ক্ষা পা ধা -পা | মা গা -া মা | গা মা রা -সা II
তাক্ ধেলা আং ধা ধির্ কিট্ ধা ০ তাক্ ধেলা আং ধা ধির্ কিট্ ধা ০

সেতার ও স্বরদের গৎ

ছায়ানট—ত্রিতাল

প্রাপ্ত—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্থায়ী

```
     +                      ৩                    ০                          ১
II ধা   পা   -া   রা | -া   গা   মা   পা | গা গমগমা ররা সসা | রা   রসা   ন্া   সা I
   ডা   রা   ০    ডা   র্    ডা   ডা   রা   ডা রা০০০ ডিরি ডিরি   ডা   ডার্   ০    ডা

   সা   ররা  সা   রা | -া   গা   মমা  পপা | ধা  পঙ্কা  পা  -রা | -া   গা   মা   পা I
   ডা   ডিরি ডা   রা   ০    ডা   ডিরি ডিরি   ডা  রা০   ডা   ০    র্    ডা   ডা   রা

   স´না ধনা স´র´া স´না | ধপা মগা রসা ন্সা | ধা  পা  রগা -মপা | গা  মমা  রা  সা II
   ডারা ডারা ডারা ডারা   ডারা ডারা ডারা ডারা   ডা  রা  ডা০  ০০    ডা  ডিরি ডা  রা
```

অন্তরা

```
     +                      ৩                    ০                          ১
II পা   ঙ্কঙ্কা পা   না | -া   ধা   না   স´া | ধা না স´স´া র´র´া | স´া  ননা  ধা   পা I
   ডা   ডিরি  ডা   ডা   র্    ডা   ডা   রা   ডা রা ডিরি ডিরি    ডা   ডিবি  ডা   রা

   গ´ম´া  র´া  -া  স´না | -া  ধা   ঙ্কা  পা | পা  স´া  নর´া স´না | ধপা গমা রসা ন্সা I
   ডা০   রা   ০   ডার্   ০   ডা   ডা   রা   ডা  রা   ডারা ডারা   ডারা ডারা ডারা ডাবা
```

স্বরলিপি

ছায়া-কামোদ—ত্রিতাল

কৈসে ধীর ধরু জিয়া নাহি মানেরি
পিয়া বিন মোহে কছু না সোহাত।
নিশদিন মোহে বিরহা সতাবে আলি
ইহ দুখবা মায়্ কাসে কহুরি
বিন সদারঙ্গ জিয়া নিকস যাত॥

রচনা—সদারঙ্গ

প্রাপ্ত—স্বর্গত শিবসেবক মিশ্র

স্বরলিপি—শ্রীসুধীন্দ্রনাথ মজুমদার

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II | | পা | পধা -পপা গা মা I
কৈ সে০ ০০ ধী র

\+ ৩ ০ ১ ‖
ধা -ধা পা রা | রা গা গমপধা -পপা | গা মা রা সা | মা রা সরা -সসা I
ধ ০ রু জি য়া না হি০০০ ০০ মা নে রি পি য়া বি ন০ ০০

\+ ৩ ০ ১
সা -ধ্া ণ্া -প্া | সা রা রা গা | গা -মা মা "পা | পধা -পপা গা মা" II
মো ০ হে ০ ক ছু না সো হা ০ ত কৈ সে০ ০০ ধী র

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II গা মা পা না | র্সা র্সা র্সা র্সা | র্রা র্গা র্গা র্রা | র্সর্রা -র্সর্সা -র্সা -ধা I
নি শ দি ন মো হে বি র হা স তা বে আ০ ০০ ০ ০

\+ ৩ ০ ১
ণা -পা পা ধা | পা -মা পমা -গমা | পপা পা ধনা র্সর্রা | র্সর্সা র্রা র্সা র্সা I
লি ০ ই হ দু ০ খ০ ০০ বা০ মায়্ কা০ সে০ ক হু রি বি ন

\+ ৩ ০ ১
ধা পা মা পা | ধনা র্সধা পমা গমা | ধা -ধপা রা "পা | পধা -পপা গা মা". II
স দা র ঙ্গ পি০ য়া০ নি০ কস যা ০০ ত কৈ সে০ ০০ ধী র

—সংবাদ—

পরলোকে শ্রীযুক্ত অনিল ভট্টাচার্য্য

সম্প্রতি কলিকাতার বিশিষ্ট গায়ক ও কবি শ্রীযুক্ত অনিল ভট্টাচার্য্য মহাশয় মাত্র ৩৭ বৎসর বয়সে পরলোকগমন করিয়াছেন। অনিলবাবু আবাল্য সঙ্গীত সাধনা করিয়া তাহার অর্জ্জন করিয়াছিলেন, কলিকাতার বেতার প্রতিষ্ঠান, হিজ মাষ্টার্স ভয়েস প্রভৃতি সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠানে তাহার পরিচয় রাখিয়া গিয়াছেন। তিনি একাধারে যেমন সুকণ্ঠ গায়ক বলিয়া পরিচিত, অন্যদিকেও তাঁহার প্রতিভা বিশেষভাবে দীপ্ত ছিল। তিনি একাধিক গান ও নাটক রচনা করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার কয়েকটি নাটক সৌখীন নাট্যসম্প্রদায় ও বেতার-প্রতিষ্ঠান কর্ত্তৃক অভিনীত হইয়াছে। অভিনেতারূপেও তিনি স্বীয় নাটকে অংশ গ্রহণ করিয়া বিশেষ নট-নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়া গিয়াছেন।

ছাত্রাবস্থায়ও তাঁহার প্রতিভা ছিল অনন্যসাধারণ। তিনি স্কটিশ চার্চ্চ কলেজ হইতে গৌরবের সহিত বি. এ্যাস পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়াছিলেন। তাঁহার রচনাপ্রতিভা এই সময় হইতেই আরম্ভ হইয়াছিল। অল বেঙ্গল ইণ্টার-কলেজ সঙ্গীতপ্রতিযোগিতায়ও তিনি বহুবার পুরস্কৃত হইয়াছিলেন। তিনি ছিলেন চিরকুমার। তাঁহার কনিষ্ঠ ভ্রাতা তরুণ গায়ক শ্রীযুক্ত নির্ম্মল ভট্টাচার্য্য বেতার-প্রতিষ্ঠানের প্রিয় শিল্পী। আমরা অনিলবাবুর মৃত্যুতে একজন প্রতিভাদীপ্ত গুণীকে হারাইলাম। পরিশেষে আমরা তাঁহার আত্মার শান্তি-কামনা করিতেছি।

তীর্থসাথী পরিষদ

সম্প্রতি তীর্থসাথী পরিষদের প্রতিষ্ঠাতা শ্রীযুক্ত রণজিৎ-কুমার সেনের আহ্বানে তদীয় বাসভবনে এক সভার অনুষ্ঠান হয়। এই অনুষ্ঠানে মাননীয় কবি শ্রীযুক্ত সুরেশ বিশ্বাস বার-এট্-ল মহোদয় সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। সভার প্রথমে সমবেত ভদ্রমণ্ডলী পরলোকগত কবি কনক মুখোপাধ্যায়ের অকাল প্রয়াণ স্মরণ করিয়া তাঁহার বিদেহী আত্মার প্রতি শ্রদ্ধা জ্ঞাপন করেন। অতঃপর সমাগত সাহিত্যিক ও সঙ্গীতজ্ঞ ভদ্রমহোদয়গণ আবৃত্তি, সঙ্গীত ও বক্তৃতা দ্বারা অনুষ্ঠানটিকে সাফল্য-মণ্ডিত করিয়া তুলেন।

আদর্শ বিদ্যামন্দির

(সঙ্গীতকলালয়)

বিগত বাণীপূজা উপলক্ষে আদর্শ বিদ্যামন্দিরের ছাত্রীগণ কর্ত্তৃক উক্ত বিদ্যামন্দিরে এক বিশেষ সঙ্গীতানুষ্ঠানের আয়োজন হয়। এই অনুষ্ঠানে যে-সব ছাত্রী সঙ্গীতাদি করেন তাঁহাদের মধ্যে কুমারী বাণী দেবী, ছায়া দত্ত, ভারতী দেবী, বাণী ভট্টাচার্য্য প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। কুমারী ছায়া দত্তের কথাকলি নৃত্য ও ভারতী দেবীর আরতি ও সাঁওতালী নৃত্য বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল।

রাজসাহীতে সঙ্গীত সম্মেলন

কলিকাতায় নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মেলন অনুষ্ঠিত হইবার পর রাজসাহীতে রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত ধরণীমোহন মৈত্র মহোদয়ের উদ্যোগে আর একটি সঙ্গীত সম্মেলন অনুষ্ঠিত হয়। স্থানীয় জমিদার ও সঙ্গীতোৎসাহী শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকান্ত মৈত্র মহোদয় এই অনুষ্ঠানের উদ্বোধন করেন এবং সঙ্গীততত্ত্ববিৎ ও বীণ্‌কার শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্র-কিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি. মহোদয় সভাপতিত্ব করিয়াছিলেন। অনুষ্ঠানে ভারতপ্রসিদ্ধ গায়ক উস্তাদ গোলাম আলী খাঁ, কলিকাতার শ্রীযুক্ত রথীন চট্টোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত যামিনী গঙ্গোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত জ্ঞানপ্রকাশ ঘোষ প্রভৃতির উচ্চাঙ্গ কণ্ঠসঙ্গীত এক সমারোহের সৃষ্টি করিয়াছিল। ভারতবিখ্যাত স্বরোদী হাফেজ আলী খাঁ, আলী আকবর খাঁ, শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন মৈত্র মহোদয় প্রভৃতি স্বরোদ বাজাইয়া উপস্থিত শ্রোতৃবৃন্দকে বিশেষ-ভাবে মুগ্ধ করেন। সভাপতি শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের বীণ ও সুরশৃঙ্গার বাদন অতিশয় উপভোগ্য হয়। ভারতের অন্যতম শ্রেষ্ঠ তবলচী উস্তাদ আহম্মদ জান থেরাকুয়ার তবলা-লহরা ও সঙ্গতও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এতদ্ব্যতীত স্থানীয় বিশিষ্ট গায়ক-বাদকগণও এই সম্মেলনে স্ব স্ব সঙ্গীতকুশলতার পরিচয় দিয়াছেন। রাজসাহীতে এইরূপ বিরাট সঙ্গীত সম্মেলন অনুষ্ঠিত হওয়ায় আমরা ইহার উদ্যোক্তা শ্রীযুক্ত ধরণীমোহন মৈত্র মহোদয়কে সাদর অভিনন্দন জ্ঞাপন করিতেছি। রাজসাহীর ন্যায় বাংলার প্রতি মফঃস্বলে মাঝে মাঝে এরূপ সঙ্গীতাধিবেশন হইয়া ভারতীয় সঙ্গীতের উন্নতি সাধন হউক, ইহাই আমরা কামনা করি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি ;
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান

প্রবেশিকা

আষাঢ় : ১৩৫৭

বার্ষিক : ৩৸০ প্রতি সংখ্যা : ।৶০

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রতিষ্ঠিত

বাঙ্গালার সঙ্গীত সম্বন্ধীয় একমাত্র মাসিক পত্রিকা

২৭শ বর্ষ, সন ১৩৫৭ সাল।

সম্পাদক—

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ মহারাজ

সঙ্গীততত্ত্ববিদ্ শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম. এ.

সেক্রেটারী—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

কার্য্যাধ্যক্ষ শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

সূচীপত্র

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ—শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ও শ্রীবিমল রায়, এম, বি, ৪১
নবষষ্টি (উনসত্তর) বর্ণালঙ্কার—শ্রীরমণীমোহন পাল ৪৪
স্মৃতি (স্বরলিপি) শ্রীদিলীপকুমার রায় ৪৫
শতবর্ষের সঙ্গীতধারা—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ৫০
স্বরলিপি—শ্রীমোহিতকুমার সরকার ৫৩
আড়ানা—কুমারী মমতা মৈত্র, গীতশ্রী ৫৪
স্বরলিপি—শ্রীহরিপদ গঙ্গোপাধ্যায় ৫৬
বেহালার গৎ—শ্রীক্ষিতীনাথ রায় ৫৮
স্বরোদের গৎ—শ্রীযোগেশচন্দ্র রায় ৫৯
সংবাদ ৬০

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার নিয়মাবলী

১। বৈশাখ হইতে বর্ষারম্ভ। বৎসরের যে কোন মাস বা সংখ্যা হইতে গ্রাহকভুক্ত হওয়া যায়।

২। প্রতি সংখ্যা : ।৶০। বার্ষিক মূল্য : ৩৷০। ষাণ্মাসিক : ২৲।

৩। বিজ্ঞাপন ও রচনা-সংক্রান্ত বিষয়ের জন্য পত্র লিখুন।

৪। যাবতীয় চিঠিপত্র কার্য্যাধ্যক্ষ **সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা**—৮সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা। এই নাম ও ঠিকানায় লিখিতে হইবে।

সপ্তবিংশ বর্ষ | আষাঢ়, ১৩৫৭ সাল | তৃতীয় সংখ্যা

হিন্দুস্থানী রাগ-সঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ও
শ্রীবিমল রায়, এম বি.

সরপর্দ্দা

সরপর্দ্দা বিলাবল ঠাটের সম্পূরণ রাগ। ইহার উদ্ভব কব্বাল ঘর হইতে, সে কারণে সেনী ঘরে ইহার উল্লেখ বা প্রচলন নাই ; তবে এই ঘরের সাধারণ মন্তব্য হইতে আমাদের যে ধারণা হইয়াছে তাহা লিপিবদ্ধ করিতেছি। সরপর্দ্দা মিশ্র সম্পূরণ-রাগ ; কামোদ, নট ও অলইয়ার সংমিশ্রণে সৃষ্ট। বাদী ষড়্জ, সম্বাদী পঞ্চম। সাধারণ চলন অলইয়ার, তাহার সহিত নট অঙ্গ, হিসাবে মধ্যমে অপন্যাস ও কখনও কখনও 'রেপা' হিসাবে কামোদ অঙ্গের মিশ্রণ। অন্যান্য ঘরে বিহাগের অন্তরাভাগ বা গৌড়ের রমগ অংশ ব্যবহৃত হইতে দেখা যায়। কখনও বা ন্রস গরগরসা ভাবে ইমনের রূপ বিকশিত হইতে দেখা যায়। কেহ কেহ ইমন মিশ্রণের যুক্তিতে কচিৎ তীব্র মধ্যমের ব্যবহার করেন, কিন্তু তাহা অন্যান্য ঘরের বিরোধী।

ইহার আরোহী-অবরোহী হইল—

স ম গ ম প ন ধ ন র্স। র্স ন র্স ধ প ণ ধপ দ প ম প ম গ ম র গ ম প ম প ম গ র প ম প ম গ মর গ র.স ন্ সা।

সেনী ঘরের উদাহরণে দুই নিখাদ দেখিতে পাওয়া যায়।

রবাবী ঘরের উদাহরণে আমরা বেহাগ-অংশ। বেশী লক্ষ্য করি, কামোদ-অংশ বিশেষ পাই না। "মা ধা

পা", বা "ধা মা পা" প্রয়োগ কখনও কখনও পাইয়া থাকি। মধ্যম অপন্যাস বা অপন্যাসের গ্রহ হিসাবে ব্যবহৃত হয়।

আওচার

১। স ন্ স র স গ র গ ম প প ম গ মা, র প ম প ম গ ম র গ র গ ম গ র সা।

২। ম গ ম প প প ম প ম ধ প ধ প ম প ম গ ম র গ ম গ র স ন্ সা, স ধ্ প্, প্ ন্ ধ্ ন্ স গ ম প গ ম গ র সা।

৩। গ ম প প ধ ম প প ম প ধ ম প গ মা, র গ ম প ম গ র সা।

৪। র র প প ধ ণ ধ প প, প ধ প ম গ প ম প, ধ ধ প ধ ম প ম গ, ম ম গ ম প ম পা, ম ধ প ম গ ম র গ র স ন্ সা।

৫। ম ম ম পা প ম প ধ ধ প ম প ম গ ম প ধ ন ধ ন প ম গ ম র প ম প ম গ র সা।

৬। প প গ ম ধ গ ম পা পা প ন ধ ন র্স ধ ধ পা, ম ধ প ধ প ম পা গ ম প গ ম গ প প মা গ ম র গ র সা।

৭। প ন ধ ন র্স, প ন ধ, ধ ন র্স র্র সা ন র্স, ন র্র র্স ন র্স ধ প প, প ধ প ম প গ ম প, র র প প ধ ন ধ প প ধ প ম প ম গ ম, র গ ম প ম প ম গ ম র গ ম গ র সা।

সর্গম্

সরপর্দ্দা—ত্রিতাল

স্থায়ী

\+ ২ ০ ৩

II | | | সা রা গা মা I

ধা -া পা -া | গা মা পা মা | গা -া মা রা | সা -া ন্া ধ্া I

ণ্া -া প্া -া | ধ্া -া ন্া ধ্া | ন্া সা রা সা | সা গা রা মা I

গা পা মা না | ধা পা গা মা | পা গা মা রা | "সা রা গা মা" II

অন্তরা

\+ ২ ০ ৩

II | | | গা মা পা ধা I

না ধা পা -া | গা মা পা না | ধা পা মা গা | পা না ধা না I

র্সা র্রা র্সা না | ধা ণা ধা পা | -া মা গা -া | র্গা র্মা র্রা র্সা I

না ধা -া না | পা -া গা মা | পা গা মা রা | "সা রা গা মা" II

সর্গম্

সরপর্দ্দা—ত্রিতাল

স্থায়ী

\+ ২ ০ ৩

II সা -া গা রা | গা -া মা -া | গা -া মা -া | গা রা সা ন্‌া I

সা ন্‌া ধ্‌া ণ্‌া | ধ্‌া প্‌া প্‌া -া | ন্‌া ধ্‌া ন্‌া সা | রা -া সা -া I

মা ধা পা মা | গা রা গা মা | পা মা গা মা | রা সা সা ন্‌া II

অন্তরা

\+ ২ ০ ৩

II সা -া পা পা | না ধা না র্সা | র্রা -া র্সা -া | র্গা র্রা র্সা না I

ধা -া ধা পা | ধা -া মা গা | নধা পমা গমা পমা | গা মা রা সা II

খেয়াল

সরপর্দ্দা--ত্রিতাল

ক্যায়সে করু বাঙ্গুরি বেঁইয়াঁরে রোরি

মোরি মাই ঢিট লঙ্গররা শ্যাম মনোহর।

মায় যমুনা জল ভরণ জাতি রহি,

নন্দকে ঢিট নেওরা, বাট-ঘাট মোহে

রোকত টোকত বোলি ঠোলি করে মাই।

স্থায়ী

\+ ২ ০ ৩

II | | রা -া | পা -া পা পা I

ক্যা য়্ সে ০ ক রু

ধা ণা ধা -া | পা -া মা গা | গা মা পা মা | গা -া -রা -া I

বা ঙ্গু রী ০ বে ই য়াঁ রে রো রি মো রি মা ০ ০ ০

সা -া -া -া | সা -া রা রা | রা পা পা -া | ণা -ধা -পা -মা I

ই ০ ০ ০ ঢি ০ ট ল ঙ্গ র রা ০ শ্যা ০ ০ ০

গা -া -া -া | গপা মা গা "-রা | সা -া রা -া | পা -া পা পা" II

ম ০ ০ ০ ম০ নো হ ০ র ০ ক্যা য়্ সে ০ ক রু

অন্তরা

+ ২ ০ ৩

II | | পা -া না না | না -া না না I

মা য়্ য মু না ০ জ ল

র্সনা র্সা না -া | না র্সা -না -র্সা | ধা পা -মা -গা | গা -মা গা গা I

ভ০ র ণ ০ যা তি ০ ০ র হি ০ ০ ন ন্ দ কে

গা -মা -পা মা | গা রা সা -া | সা -া সা গা | -গা মা গা মা I

ঢি ০ ০ ট নে ও রা ০ বা ০ ট ঘা ০ ট মো হে

পা -া পা পা | ধা -া ধা ধা | ধা -র্সা র্সা না | -র্রা র্রা র্সা না I

রো ০ ক ত টো ০ ক ত বো ০ লি ঠো ০ লি ক বে

র্সা -র্সা -না -ধা | -পা -মা -গা -মা | -রা রা "রা -া | পা -া পা পা" III

মা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ই ০ কা য়্ সে ০ ক ক্রঁ

নবষষ্টি (উনসত্তর) বর্ণালঙ্কার

৩

শ্রীরমণীমোহন পাল

আরোহ্যলংকার ১২ প্রকার, তন্মধ্যে—

বিস্তীর্ণ। ১।

স রি গ ম প ধ নি র্স॥

নিষ্কর্ষ। ২।

সস রিরি গগ গম পপ ধধ নিনি র্সর্স॥

গাত্রবর্ণ। ৩।

সসস রিরিরি গগগ মমম।

পপপ ধধধ নিনিনি র্সর্সর্স।

সসসস রিরিরিরি গগগগ মমমম।

পপপপ ধধধধ নিনিনিনি র্সর্সর্সর্স।

বিন্দু। ৪। ✓

সাসাসারি রীরীরীগ গাগাগম মামামাপ

পাপাপাধ ধাধাধানি নীনীনীর্স।

হসিত। ৫।

স | সরি | সরিগ | সরিগম | সরিগমপ |

সরিগমপধ | সরিগমপধনি | সরিগমপধনির্স |

অথবা

স | রিরি | গগগ | মমমম | পপপপপ |

ধধধধধধ | নিনিনিনিনিনিনি | র্সর্সর্সর্সর্সর্সর্সর্স |

ক্রমশঃ

স্মৃতি

শ্রীমতী ইন্দিরা মালহোত্র

ফির কিসীকী য়াদ আঈ···
ফির ঘটা জীবন পে ছাঈ···
ইক সুহানী রাতমে বো
দূরসে বন্‌সী বজাতা···
ধীমিসী বরসাত মে বো
ধীরেসে কুছ গুনগুনাতা····
পাস আয়া যা কনাঈ।

ফির সখী, বো য়াদ আঈ···
ফির ঘটা জীবন পে ছাঈ···
নয়ন চুপকে মূঁদ মেরে
হৃদয়মে বো চুপকে আয়া···
সূনে মন্দির যে অঁধেরে,
দীপ আশাকা জলায়া···
মেরী দুনিয়া মুসকরাঈ !

ফির সখী, বো য়াদ আঈ ··
ফির ঘটা জীবন পে ছাঈ...
দের কিতনী হো গয়ী হৈ...
শ্যাম বৃন্দাবন ভুলায়ে...
বোল মধুবন ! ক্যা রহী হৈ
তূ—জহাঁ পায়ল বজায়ে
নাচি সখিয়াঁ সঙ্গ কনহাই।

ফির সখী, বো য়াদ আই...
ফির ঘটা জীবনপে ছাঈ ··
উধো ! প্রীতম মিলেঁ তুম্‌সে
চরণ পর্ সর্ ঝুকা দেনা···
তুম্ হে পূছে জো কুছ্ উন্‌সে ··
য়হী কহনা বতা দেনা
"প্রীত কৈসী হৈ নিভাঈ
তুম্ ন আয়ে—য়াদ আই।"

অনুবাদ : শ্রীদিলীপকুমার রায়

কার সে-কথা আসে স্মরণে ফিরে ফিরে···
আবার মেঘ সম ছেয়ে জীবনতীরে···
যেদিন সুখরাতে নিঝুম ধারাপাতে
সুদূর হ'তে বঁধু বাজাত বাঁশি তার···
উঠিত গুনগুনি' পরে সে—আজো শুনি
কানে সে-গান তার মৃদুল-ঝঙ্কার···
গাহিত যবে বঁধু শিয়রে অতি ধীরে···

কত যে কথা সখী, স্মরণে আসে ফিরে
আবার মেঘ সম ছেয়ে জীবন-তীরে···
মুদিয়া ঘুমঘোরে আমার দুটি আঁখি
গোপন-সঞ্চারে হৃদয়ে আসিত সে···
শূন্য মন্দির সম আঁধারে ঢাকি'
ছিল এ-প্রাণ—আশা-প্রদীপ জ্বালিত সে
আমার ভুবন সে-হাসিতে উজলি' রে !

কত যে কথা সখী, স্মরণে আসে ফিরে···
আবার মেঘ সম ছেয়ে জীবন তীরে···
ফুরায়ে এল বেলা···সে কই কাছে নেই
বৃন্দাবন বুঝি বঁধুয়া গেছে ভুলে...
বলো না মধুবন ! তুমি কি ব্রজ সেই
যেখানে সখী সাথে নাচিত দুলে দুলে
অতুল নীলমণি মুরলী-মঞ্জীরে।

কত যে কথা সখী, স্মরণে আসে ফিরে...
আবার মেঘসম ছেয়ে জীবন তীরে...
হে উদ্ধব ! যদি প্রিয়ের সাথে ফের
তোমার দেখা হয়—চরণে নমি' তার
বোলো—সে পুছে যদি বারতা গোপীদের
"ছলনা রাখি' আজ বলো না হে অপারে,
সফল হবে প্রেম কেমনে হে অচিরে,
নিজে না এসে শুধু স্মরণে এলে ফিরে।"

আড় কাওয়ালী

সুর ও স্বরলিপি ঃ শ্রীদিলীপকুমার রায়

\+ ৩ ০ ১
II | I া র্সা -া র্রা | র্সণা ধা ণা পধা I
০ ফি র্ কি সী ০ কী ০
০ কা ০ র্ ক থা আ সে

া ধণা র্সা না | র্সা -া র্সা -া I া সা -া রা | সণ্‌া ধ্‌া ণ্‌া পধ্‌া I
০ য়া ০ দ আ ০ ঈ ০ ০ ফি র ঘ টা ০ জী ০
০ স্ম র ণে ফি রে ফি রে ০ আ বা র মে ঘ স ম

া ধ্‌ণ্‌া সা ন্‌া | সা -া সা -া I া সা -া রা | সরা মা মা -া I
০ ব ন্ পে ছা ০ ঈ ০ ০ ই ক স্থ হা ০ নী ০
০ ছে য়ে জী ব ন তী রে ০ যে দি ন সু খ রা তে

-া জ্ঞা রা জ্ঞা | সরা -া সা -া I -া পা -া ধা | পধা র্সা র্সা -া I
০ রা ০ ত মে ০ বো ০ ০ দূ ০ র সে ০ ব ন্
০ নি ঝু ম ধা রা পা তে ০ সু দূ র হো তে ব ধু

ণা ণা ধা ণা | ধা -া পা -া I -া র্সা -া র্রা | র্সর্রা র্মা র্মা র্মা I
০ সী ০ ব জা ০ তা ০ ০ ধী ০ মি সী ০ ব র
০ বা জা ত বাঁ শি তা র ০ উ ঠি ত গু ন গু নি

-া র্জ্ঞা র্রা র্জ্ঞা | র্সর্রা -া র্সা -া I -া র্রা ণা ধা | ধা মা ধা পা I
০ সা ০ ত মে ০ বো ০ ০ ধী ০ রে সে ০ কু ঞ্জ
০ প বে সে আ জো শু নি ০ যে ন সে আ য় আ য়

-া মা -া পা | মজ্ঞা মজ্ঞা রা -া I -া সা রা মা | পা ণা মা পা I
০ গু ন্ গু না ০ তো ০ ০ পা ০ স আ ০ ষা ০
০ মৃ দু ল ঝ ঃ কা র ০ গা হি ত য বে ব ধু

-া না র্সা র্রা | র্মর্জ্ঞা র্রা র্সনা র্সা I -া র্সা -া র্রা | II
০ খা ০ কন্ হা ০ ঈ ০ ০ ফি র কি সী কী য়াদ আজ
০ কা জে ই অ তি ধী রে

তালফের—তেওরা

\+ ২ ৩ + ২ ৩

II সা -া মা | মা -া | মা -া I গমা -া মা | গমা -া | মা -া I
ফি র স খী ০ 'রা ০ য়া ০ দ আ ০ ঈ ০
ক ত যে ক থা স খী স্ম র ণে আ সে ফি রে

মা -া গপা | পা -া | পা -া I পা -া পা | পা -া | পা -া I
ফি র ঘ টা ০ ঞ্জী ০ ব ন্ মে ছা ০ ঈ ০
অ বা র মে ঘ স ম ছে য়ে জী ব ন তী রে

পা ঋপধা ধা | ধা -া | ধা -া I দধা -া ণা | ধা ণা | দধা -া I
ন য় ন চ্ প্ কে ০ মু ০ দ মে ০ রে ০
আ ব রি ঘু ম ঘো রে আ মা র দু টি আঁ খি

দধা ণা ণা | ণা -া | ধণা -া I ণা ণা ণা | ধণা -া | ধণা -া I
হৃ দ য় মে ০ রো ০ ছু প কে আ ০ য় ০
গো প ন স ন্ চা রে হৃ দ য়ে আ সি ত সে

ধণর্সা র্সা র্সা | র্সা -া | র্সা -া I র্সা -া ঋর্া | র্সা ঋর্া | নর্সা -া I
সূ ০ নে ম ন্ দি র থে ০ আঁ ধে ০ বে ০
শূ ন্ ন ম ন্ দি র স ম আঁ ধা রে ঢা কি

নর্সর্রা র্রা র্রা | র্রা -া | র্রা -া I র্রা -া জ্ঞর্া | র্রা জ্ঞর্া | সর্রা -া I
দী ০ প আ ০ শা ০ কা ০ জ লা ০ য়া ০
ছি ল এ প্রা ণ আ শা প্র দী প্ জ্বা লি ত সে

র্সর্রজ্ঞর্া -া জ্ঞর্া | জ্ঞর্া জ্ঞর্া | জ্ঞর্া -া I জ্ঞর্া -া পর্া | র্মজ্ঞর্া র্রা | জ্ঞর্া র্সা I
মে ০ রি দু নি য়া ০ মু স্ ক রা ০ ঈ ০
আ মা র ভু ব ন সে হা সি তে উ জ লি রে

তালফের—আড়কাওয়ালী

-া র্সা -া র্রা | I"
০ ফি র "কি সী কী য়া দ আঈ"
০ কা র "সে কথা আসে স্মরণে ফিরে ফিরে"

\+ ৩ ০ ১

II | I -া র্সা -া র্রা | র্সা ণা ণা -া I
০ ফি র স খী ০ রো ০
০ ক ত যে ক থা স খী

-া ণা -া ণা | ণা -া ণা -া I -া ণা -া র্সা | র্সা ধা ধা -া I
০ যা ০ দ আ ০ ঈ ০ ০ ফ র্ ঘ টা ০ ভী ০
০ স্ম র ণে আ সে ফি রে ০ আ বা র মে ঘ স ম

-া ধা ধা ধা | ধা -া ধা -া I -া ধা -া ণা | পা পা পা -া I
০ ব্র ন মে ছা ০ ঈ ০ ০ দে ০ ব কি ত্ নী ০
০ ছে য়ে জী ব ন তী রে ০ ফু রা য়ে এ ল বে লা

-া পা -া পা | পা -া পা -া I -া পা -া ধা | পা মা মা -া I
০ হো ০ গ যী ০ হৈ ০ ০ শ্যা ০ ম বৃ ন্ দা ০
০ সে ক ই কা ছে নে ই ০ বৃ ন্ দা ব ন বু ঝি

-া মা মা মা | মা -া মা -া I -া মা -া পা | মা জ্ঞা জ্ঞা -া I
০ ব ন ভু লা ০ য়ে ০ ০ বো ০ ল ম ধু ব ন্
০ বঁ ধু য়া গে ছে ভু লে ০ ব লো না ম ধু ব ন্

-া জ্ঞা -া জ্ঞা | জ্ঞা -া জ্ঞা -া I -া জ্ঞা -া মা | মা রা রা -া I
০ ক্যা ০ র হী ০ হৈ ০ ০ তূ ০ জঁ হাঁ ০ পা ০
০ তু ম কি ব্র জ সে ই যে খা নে স খী সা থে ০

-া রা রা রা | জ্ঞা সা সা -া I -া সা ধা মা | পা ণা মা পা I
০ য় ল ব জা ০ য়ে ০ ০ না ০ চি স খী যাঁ ০
০ না চি ত দু লে দু লে ০ অ তু ল নী ল ম ণি

-া না র্সা র্রা | র্মজ্ঞা র্রা র্সনা র্সা I -া র্সা -া র্রা | I
০ সং গ কন্ হা ০ ঈ ০ ০ "ফি র কি সী কী যা দ আ ঈ"
০ মু র লী মন্ ০ ধী রে ০ "ধী রে সে কথা আসে স্মরণে ফিরে"

তালফের : তেওরা

+ ২ ৩ + ২ ৩
II র্সা -া র্গা | র্গা -া | র্মা -া I র্রা র্মা র্জ্ঞা | র্রা র্সা | র্সা -া I
ফি র স খী ০ রো ০ য়া ০ দ আ ০ ই ০
ক ত যে ক থা আ সে স্ম র ণে ফি রে ফি রে

পা -া না | না -া | র্সা র্রা I ধা র্সা ণা | ধা -া | পা -া I
ফি র ঘ টা ০ জী ০ ব ন পে ছা ০ ই ০
আ বা র মে ঘ স ম ছে য়ে জী ব ন তী রে

মা ধা -া | ধা -া | ণা র্সা I ণা ধণা -া দা -া | পা -া I
উ ধো ০ প্রী ০ ত ম মি লে ০ তৃ ম্ সে ০
হে উ দ্ ধ ব য দি প্রি য়ে র সা থে ফে র

মা মা পা | মজ্ঞা -া | সরা -া I জ্ঞা মা -া | মা -া | মা -া I
চ র ণ প র স র্ ঝু কা ০ দে ০ না ০
তো মা র দে খা হ য় চ র ণে ন মি তা র

সা গা -া | গা -া | মা পা I মা গমা মা | জ্ঞা -া | রা -া I
তুম্ হে ০ পূ ০ ছে ০ জো কু ছ উ ন্ সে ০
বো লো সে পু ছে য দি বা র তা গো পী দে র

র্সা রা -া | সণ্ ণ্ | পধ্ -া I ণ্ সা -া | সা -া | সা -া I
য় হী ০ ক হ না ০ ব তা ০ দে ০ না ০
ছ ল না রা গি আ জ ব লো না হে অ পা র

র্সর্রা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্জ্ঞা -া | র্জ্ঞা -া I র্মা -া র্পা | র্মর্জ্ঞা র্রা | র্জ্ঞা র্সা I
প্রী ০ ত কৈ ০ সী ০ হৈ ০ নি ভা ০ ই ০
স ফ ল হ বে প্রে ম কে ম নে হে অ চি রে

তালফের : আড় কাওয়ালী

+ ৩ ০ ১
-া র্সা -া র্রা | র্সণা ধা ণা পধা I -া ধণা র্সা না | র্সা -া র্সা -া I
০ তু ম ন আ ০ যে ০ ০ য়া ০ দ আ ০ ই ০
০ নি জে না এ সে শু ধু ০ স্ম র ণে এ লে ফি রে

শতবর্ষের সঙ্গীত ধারা

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি. এ.

বাঙ্গলায় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত চর্চ্চার সূচনা হয় অষ্টাদশ শতাব্দী হইতে। এই সময়ে বিষ্ণুপুরের (বাঁকুড়া) মহারাজ দ্বিতীয় রঘুনাথ সিংহ তানসেনের বংশধর বাহাদুর খাঁ (সেন) সাহেবকে দিল্লী হইতে আনয়ন করিয়া নিজ দরবারে নিযুক্ত করেন। ভারতের রাজনৈতিক পরিস্থিতি অশান্তি ও বিশৃঙ্খলাপূর্ণ থাকায় শিল্পানুশীলনের অনুকূল ছিল না। বাহাদুর খাঁ রাজধানী ত্যাগ করিয়া বাঙ্গলার এক প্রাচীন রাজ্যে আসেন এবং একাগ্রচিত্তে সঙ্গীত সাধনা ও শিক্ষাদানে আত্মনিয়োগ করেন। নিষ্ঠাবান উপযুক্ত শিষ্যকে বিদ্যাদান করাই তাঁহার জীবনের ব্রত ছিল। দীর্ঘ ত্রিশ বৎসর যাবৎ তিনি বাঙ্গলার বহু প্রতিভাশালী ছাত্রকে শিক্ষা দান করেন। সর্ব্বপ্রথম তাঁহার যে শিষ্য বিশেষ কৃতকার্য্য হন তাঁহার নাম গদাধর চক্রবর্ত্তী (১৭২১-১৭৬০)। অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রথম ভাগে বাঙ্গলার এক প্রাচীন রাজ্যে সঙ্গীত চর্চ্চার প্রথম সূচনা হয়। বাঙ্গলাদেশে একশত বৎসরের সঙ্গীত ক্রম-বিকাশ সম্বন্ধে কিছু লিখিতে হইলে পূর্ব্ববর্ত্তী ঘটনাগুলি বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

হিন্দুস্থানী বা উচ্চ সঙ্গীত প্রচলনের পূর্ব্বে ভারতের বিভিন্ন প্রদেশে দেশীয় সঙ্গীতের অনুশীলন হইত। দেশীয় ভাষা ও সুরে এই সঙ্গীত রচিত হইত। কীর্ত্তনের সৃষ্টি বাঙ্গলায়; কথিত আছে সপ্তম শতাব্দীতে রাজা মহীপালের সভায় কীর্ত্তন হইত। দ্বাদশ শতাব্দীতে কবি জয়দেবের আবির্ভাব হয়। তাঁহার রচিত 'গীতগোবিন্দ'তে রাগরাগিণী ও তালের যথারীতি উল্লেখ আছে। চতুর্দ্দশ শতাব্দীতে ভক্তকবি চণ্ডীদাস বৈষ্ণব পদাবলী লিখেন। পঞ্চদশ শতাব্দীর শেষভাগে ১৪৮৬ খৃষ্টাব্দে শ্রীচৈতন্যদেব জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার প্রবর্ত্তিত কীর্ত্তন বাঙ্গলাদেশে অদ্যাপি প্রচলিত। সপ্তদশ শতাব্দীর প্রথমাংশে বিদ্যাপতি তাঁহার পদাবলী লিখেন। চণ্ডীদাস ও বিদ্যাপতি রচিত বৈষ্ণব পদাবলী বাঙ্গলার সাহিত্যে ও সঙ্গীতে এক অমূল্য সম্পদ। এই কীর্ত্তন গান একদিন বাঙ্গলার এক প্রান্ত হইতে অপর প্রান্ত পর্য্যন্ত বৈষ্ণবধর্ম্মের মহিমা প্রচার করিয়াছিল। কীর্ত্তনের সুর ও তালে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের রাগরাগিণীই কিছু কিছু আভাস পাওয়া যায়। অনেক স্থানে ইহার রূপান্তর ঘটিয়াছে। কীর্ত্তন গানে কতকগুলি সুর ও তালের উল্লেখ আছে, যাহা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে নাই। সম্ভবতঃ ইহা দেশীয় রাগ ও তাল যাহা কীর্ত্তনের উপযোগী বলিয়া গৃহীত হয়। কীর্ত্তনে যে সকল রাগরাগিণী ও সুর উল্লেখ আছে, তাহার অধিকাংশ হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সুর হইতে গৃহীত। ইহার দ্বারা প্রমাণ হয় যে, কীর্ত্তনের যথারীতি প্রচলনের পূর্ব্বে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের অনুশীলন বাঙ্গলাদেশে হইত। বাউল, ভাটিয়ালী প্রভৃতি গ্রাম্যসঙ্গীতগুলি বাঙ্গলার নিজস্ব। অর্দ্ধশতাব্দী পূর্ব্বে চণ্ডীর গান, ভাগবত, কথকতা, রামায়ণ গান, তর্জ্জা, যাত্রা প্রভৃতি বাঙ্গলাদেশে বিশেষ সমাদৃত হইত। এই সকল গানে ওস্তাদী, কীর্ত্তন ও নানাজাতীয় সুরের সংমিশ্রণ ছিল। ভক্তশ্রেষ্ঠ রামপ্রসাদ ও কমলাকান্তের রচিত শ্যামাসঙ্গীত বাঙ্গলার সঙ্গীতে এক শ্রেষ্ঠ দান। রামপ্রসাদ ১৭২৩ খৃষ্টাব্দে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার রচিত শ্যামা-সঙ্গীত বাঙ্গলার সঙ্গীতে এক শ্রেষ্ঠ দান। তাঁহার রচিত সুর 'রামপ্রসাদী সুর' সুর নামে খ্যাত। ইহাতে কীর্ত্তনের সুরের যথেষ্ট আভাস পাওয়া যায়। কমলাকান্তের রচিত গীত ওস্তাদী সুরে গাওয়া হয়। যাত্রাগানে যাঁহাদের নাম বাঙ্গলাদেশে সুপ্রতিষ্ঠিত ছিল, তাঁহাদের মধ্যে গোবিন্দ অধিকারী, নীলকণ্ঠ মুখোপাধ্যায় ও মতি রায়ের নাম বিশেষ

উল্লেখযোগ্য। নীলকণ্ঠ পরম বৈষ্ণব ছিলেন। তাঁহার রচিত কৃষ্ণ-বিষয়ক গীত বাঙ্গলায় একসময় জনপ্রিয় ছিল। মতি রায়ের লিখিত নাটক প্রকাশিত আছে। ইঁহারা উনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে ও বিংশ শতাব্দীর প্রথমাংশে জীবিত ছিলেন। উনবিংশ শতাব্দীতে যে সকল গীত রচয়িতা আগমনী, শ্যামাসঙ্গীত এবং অন্যান্য ধর্ম্মসঙ্গীত লিখিয়াছেন তন্মধ্যে রাজা নরেশচন্দ্র রায়, দেওয়ান অকিঞ্চন, হরকুমার শাস্ত্রী, রামনারায়ণ তর্করত্ন, তারাচাঁদ, প্যারীচাঁদ মিত্র, দাশরথি রায়, রামশঙ্কর ভট্টাচার্য্য, অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, রামনিধি গুপ্ত (নিধুবাবু), কালী মেবজা প্রভৃতির নাম বিখ্যাত। তাঁহাদের রচিত গান সেকালের গায়কগণ প্রায় আসরেই গাহিতেন। কালী মেবজা কেবলমাত্র গীতরচয়িতা ছিলেন না, তিনি সুগায়কও ছিলেন। প্রায় ৭০ বৎসর পূর্ব্বে তিনি ব্রাহ্মসমাজে গান করিতেন। আনুমানিক বাঙ্গলা ১২২৯।৩০ সালে নিধুবাবু শোরীমিঞার রচিত টপ্পা গানের অনুকরণে প্রথম বাঙ্গলা টপ্পা গান লিখেন। এই গানগুলির ভাব, ভাষা ও সুরে অদ্বিতীয়। শ্রীধর কথক নিধুবাবুর কিছুদিন পরে ঐরূপ টপ্পা গান লিখিয়া প্রসিদ্ধ হন। ধর্ম্ম ও সঙ্গীত একসূত্রে গাঁথা। তাই ভারতের ধর্ম্মপ্রচারকগণ সঙ্গীতকে ভগবদুপাসনার অন্যতম অবলম্বনরূপে গ্রহণ করিয়াছেন। শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেব (১৮৩৬) শ্যামাসঙ্গীত ও ভগবদ্বিষয়ক সঙ্গীত শ্রবণে ভাবে বিভোর হইতেন। স্বামী বিবেকানন্দ নিজে সুগায়ক ও গীত রচয়িতা ছিলেন। স্বামীজী ও নীলকণ্ঠের গান শ্রীশ্রীঠাকুরের অতি প্রিয় ছিল। পঞ্চাদশ, ষোড়শ ও সপ্তদশ শতাব্দীতে মুসলমান যুগে পশ্চিমের অনেক ধর্ম্মসংস্কারকগণ গীতি সাহিত্যের মধ্যে স্থান পাইয়াছেন। তন্মধ্যে কবীর (১৩৮০-১৪২০), নানক (১৪৯৬) দাদু (১৫৪৪) তুকারাম (১৬০৯), এবং পরবর্ত্তীকালে তুলসীদাস, সুরদাস ও মীরাবাঈ ইতিহাস প্রসিদ্ধ। ইঁহাদের রচিত ভজন-সঙ্গীত সমগ্র ভারতে ভক্ত গায়কগণ কর্ত্তৃক গীত হয়। দিল্লী, গোয়ালিয়র প্রভৃতি স্থানে যেমন কণ্ঠ-সঙ্গীতের উন্নতি হইয়াছিল, লক্ষ্ণৌতে ঠুংরী-গান ও কথক-নৃত্যের বিশেষ উৎকর্ষ সাধিত হয়। লক্ষ্ণৌর কালকা বিন্দাদীনের বংশ কথক নৃত্যের জন্য বিখ্যাত। আজ পর্য্যন্ত তাঁহার বংশধরগণ ঐ নৃত্যের বৈশিষ্ট্য রক্ষা করিয়াছেন। লক্ষ্ণৌর শেষ স্বাধীন নবাব ওয়াজেদ্ আলি শাহ (১৮৪০-১৮৭০) একজন সুনিপুণ গায়ক ও নৃত্যকলাবিদ্ ছিলেন। তাঁহার রচিত বহু ঠুংরী গান প্রচলিত আছে। ইংরাজ যখন নবাবকে বন্দী করিয়া কলিকাতায় মেটিয়াবুরুজে রাখেন, তখন তাঁহার সঙ্গে সভা-সঙ্গীতজ্ঞগণও কলিকাতায় আসেন। এই সকল গুণিগণের মধ্যে আলিবক্স (ধ্রুপদ), তাজ খাঁ (খ্যাল) এবং রসুল বক্সের নাম প্রসিদ্ধ। ইঁহারা বাঙ্গলার সঙ্গীত চর্চ্চার উন্নতি-কল্পে যথেষ্ট সাহায্য করেন। মুসলমান রাজত্বের সময় বাঙ্গলার তৎকালীন রাজধানী মুর্শিদাবাদ ও ঢাকায় সঙ্গীতের অনুশীলন হইয়াছিল। ঢাকাতে বাদ্যযন্ত্রের (সেতার ও তবলা) যথেষ্ট চর্চ্চা হইয়াছিল। ঢাকার প্রসিদ্ধ সেতার-বাদক ভগবান দাস এবং তবলায় প্রসন্ন বণিক্যের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। মুর্শিদাবাদে কণ্ঠ-সঙ্গীতের কিছু কিছু আলোচনা হইত; তাহার প্রমাণ পাওয়া যায়। এইরূপে বাঙ্গলার সহরে ও গ্রামে অল্পবিস্তর সঙ্গীতচর্চ্চা হইত। বাঙ্গলায় সঙ্গীতের পুনরুত্থান ও তাহার ক্রমবিকাশ আলোচনা করিতে হইলে, অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষভাগে দেশের রাজনৈতিক ও সামাজিক অবস্থা সম্বন্ধে কিছু লেখা প্রয়োজন। মুসলমান রাজ্যের অবসান ও ইংরাজ রাজত্বের প্রারম্ভে দেশের নৈতিক ও সামাজিক অবনতি ঘটে। ধর্ম্ম, সমাজ, শিক্ষা, দীক্ষা সমস্তই সনাতন রীতি হইতে রূপায়িত হইয়া বিকৃত অবস্থায় পরিণত হয়। ধর্ম্মের নামে অনাচার সামাজিক নানাপ্রকার কুসংস্কার দেশকে ধ্বংসের পথে লইয়া চলিল। বৈদিক ধর্ম্মের আদর্শ দেশবাসী ভুলিল এবং অনেকে বিদেশীর ধর্ম্মে আকৃষ্ট হইয়া দীক্ষিত হইতে লাগিল। স্ত্রীশিক্ষা শাস্ত্রবিরুদ্ধ—এই ভিত্তিহীন অনুশাসন সামাজিক

জীবনকে হীন করিয়া তুলিল। শিল্পানুশীলন জাতীয় শিক্ষার প্রধান অঙ্গ বিবেচিত না হওয়ায় তাহা ক্রমশঃ লোপ পাইতে লাগিল। এই সময় যুগমানব রাজা রামমোহন রায় (১৭৭২ খৃষ্টাব্দে) জন্মগ্রহণ করেন। এই মহাত্মা দেশকে নানাবিধ কুসংস্কার হইতে মুক্ত করিয়া তাহার পূর্ব্ব গৌরব সুপ্রতিষ্ঠিত করিতে কৃতসংকল্প হন। সতীদাহ প্রভৃতি প্রথা তিনি আইন দ্বারা রহিত করেন এবং স্ত্রীশিক্ষা জাতীয় উন্নতির পক্ষে যে অপরিহার্য্য তাহার শাস্ত্রসঙ্গত প্রমাণ করিয়া তিনি ঐ বিষয়ে দেশব্যাপী আন্দোলন করেন। রামমোহন ধর্ম্ম, সমাজ ও শিক্ষার উন্নতিকল্পে যে অসাধ্য সাধন করিয়াছেন তাহা বর্ণনাতীত। তিনি প্রথমে 'আত্মীয়সভা' প্রতিষ্ঠা করেন। ঐ সভায় জাতি নির্ব্বিশেষে সকলেই উপাসনায় যোগ দিতেন। সঙ্গীতকে তিনি উপাসনার প্রধান অঙ্গরূপে গণ্য করিতেন। উপাসনার সহিত তানপুরা ও মৃদঙ্গ যোগে ব্রহ্মসঙ্গীত গীত হইত। এইখানে উল্লেখ করা প্রয়োজন, গুলাম আব্বাস এই "আত্মীয়-সভায়" মৃদঙ্গ সঙ্গত করিতেন। এই 'আত্মীয়সভা' ক্রমে 'ব্রাহ্মসভা' ও পরে ব্রাহ্মসমাজে পরিণত হয়। রামমোহন রচিত ব্রহ্মসঙ্গীত সম্পূর্ণ ওস্তাদী সুর ও তালে গঠিত। 'ভাব সেই একে, কি স্বদেশে কি বিদেশে' প্রভৃতি গানের সুর তাহার প্রমাণ। স্ত্রীশিক্ষা বিস্তারে রাজা রামমোহনের আন্তরিক আকাঙ্ক্ষা পণ্ডিত ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর ও বেথুন সাহেব কর্ত্তৃক কার্য্যে পরিণত হয়। ১৮৪৯ খৃষ্টাব্দে স্ত্রীশিক্ষাবিষয়ক ভারতের প্রথম প্রতিষ্ঠান 'বেথুন বিদ্যালয়' স্থাপিত হয়। বিদ্যাসাগর ছিলেন এই বিদ্যালয়ের প্রথম সম্পাদক। অন্যান্য শিক্ষণীয় বিষয়ের সহিত সঙ্গীতও একটি বিষয়রূপে ধার্য্য হইল এবং বালিকা বিদ্যালয়ে ইহা নিয়মিত শিক্ষা দিবার ব্যবস্থা হইল। বেথুন বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠার পর ১৮৯০ খৃষ্টাব্দে যে সরকারী বালিকা বিদ্যালয়, ব্রাহ্ম বালিকা বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠিত হয়। বেথুন বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠার পর এক শতাব্দীর মধ্যে বহু উচ্চশ্রেণীর বালিকা বিদ্যালয় বাঙ্গালায় এবং ভারতের অন্যত্র প্রতিষ্ঠিত হয়। হিন্দী ভাষা বোধগম্য না হওয়ায় তখনকার দিনে জনসাধারণ ওস্তাদী গান উপলব্ধি করিতে পারিতেন না। রাজা রামমোহন এবং মহর্ষি ব্রহ্মসঙ্গীতগুলি উচ্চ সঙ্গীতের পুনরুত্থানকল্পে যথেষ্ট সহায়তা করিয়াছিল। মহর্ষির পুত্রগণের মধ্যে দ্বিজেন্দ্রনাথ, সত্যেন্দ্রনাথ, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ প্রভৃতি সকলেই বহুসংখ্যক ব্রহ্মসঙ্গীত রচনা করিয়াছেন। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের সঙ্গীতশাস্ত্রে গভীর জ্ঞান ছিল। ইউরোপীয় সঙ্গীত তাঁহার উত্তমরূপে আয়ত্ত ছিল। বাঙ্গলা নাটকে তিনি ভাবানুযায়ী ভারতীয় ও ইউরোপীয় সুর সংযোজনা করিতেন। রবীন্দ্রনাথ এই বিষয়ে তাঁহার যথেষ্ট সহায়তা পাইয়াছিলেন। ১৮৬১ খৃষ্টাব্দে কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের জন্ম হয়। তিনি বাঙ্গলা ভাষাকে জগতের সাহিত্যে শ্রেষ্ঠ আসন দিয়া গিয়াছেন। নানাভাবে, নানা সুরে তিনি অসংখ্য গান লিখিয়া বাঙ্গলার সঙ্গীত-ভাণ্ডার পূর্ণ করিয়া গিয়াছেন। উনবিংশ শতাব্দী বাঙ্গলা তথা ভারতের ইতিহাসের এক শ্রেষ্ঠ যুগ। ঋষি বঙ্কিমচন্দ্রের 'বন্দেমাতরম্' গীত রবীন্দ্রনাথের সুর সংযোজনায় অতুলনীয় হইয়া উঠিল। রবীন্দ্রনাথ রচিত ব্রহ্মসঙ্গীতগুলি প্রায় সমস্তই উচ্চাঙ্গ হিন্দুস্থানী সুর ও ছন্দের অনুকরণে রচিত। পরবর্ত্তী গানগুলিতে তিনি কবিতার ভাবানুযায়ী সুর সংযোজনা করেন। কবি অতুলপ্রসাদ (১৮৬১) ঠুমরী, টপ্পা, গজল ও কীর্ত্তনের সুরে বহু জনপ্রিয় গান রচনা করিয়া গিয়াছেন। রজনীকান্ত, দ্বিজেন্দ্রলাল, মধুসূদন দত্ত প্রভৃতি স্বনামধন্য কবিগণ বাঙ্গলা ভাষায় বহু গান লিখিয়াছেন। তাঁহার হাসির গান আমাদের সঙ্গীতে এক নূতন দান।

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

খাম্বাজ—একতাল

এ জীবনে মম খেলা না ফুরাতে
ভেঙে গেল খেলাঘর
মিলন না হ'তে মিলন মালিকা
ঝরে গেল ধূলি'পর।
ঊষর মরুতে রচিতে কানন
ঝরায়েছি হায় বৃথা দু'নয়ন
স্বপন রাঙাতে রাঙায়েছি শুধু
বেদনায় অন্তর।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমোহিতকুমার সরকার

+ | ৩ | ০ | ১
II | | সা গা মা | পধণপা মগা মা I
এ জী ব নে০০ ম০ ম

পা ণা -ণধা | র্সণা ধপা ধা | গা মা পা | র্সনর্রা -ণা -ধপধা I
খে লা না০ ফু০ রা০ তে ভে ঙে গে ল ০ ০০

গা মা গা | -া -া -া | পা না না | র্সা না র্সা I
খে লা ঘ ০ র্ ০ মি ল ন না হ তে

পা না র্সর্রা | ধর্সণা ধপা ধা | ণর্রা র্সর্রা -র্সণা | ধপা -া -ধা I
মি ল ন০ মা০০ লি০ কা ঝ০ রে০ গে ল০ ০ ০

গা মা গমা | -পধা -মপা -নর্সর্রা | -া -ণা -ধপা | -া -া -ধা I
ধু লি প০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০ ০ র্

গা মা গা | -া গা -া | "সা গা মা | পধণপা মগা মা" II
খে লা ঘ ০ র্ ০ এ জী ব নে০০ ম০ ম

৭২—২২

\+ ৩ ০ ১

II | | গা মা ণা | ধর্সণা ধপা ধা I

উ য় র ম০০ রু০ তে

গা মা পধনর্সা | না র্সা র্সা | পা না না | র্সা র্সা -া I

র চি তে০০০ কা ন ন ঝ রা য়ে ছি হা য়্

না র্সা ধা | র্সর্রা ধর্সণা -ধা | ধা র্গা র্গা | র্সর্রর্গর্মর্গা র্রর্সণা র্সা I

বৃ থা ডু ন০ য়০০ ন্ স্ব প ন রা০০০০ ঙা০০ তে

না র্সা ধা | র্সার ধর্সণা ধা | গা মা পধনর্সা | -ণা -ধপা -ধা I

বা ঙা য়ে ছি শু০০ ধু বে দ না০০০ ০ ০০ য়্

গা -পমা গা | -া -া -া | "সা গা মা | পধণপা মগা মা" II

অ ০ন্ ত ০ ০ র্ এ জী ব নে০০ ম০ ম

আড়ানা

শ্রীমমতা মৈত্র, গীতশ্রী

গাহিবার সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর।

ঠাট—কাফি (জ্ঞা, ণা)। আরোহণ—সা রা মা পা ণা র্সা। অবরোহণ—র্সা ণা পা মা জ্ঞা মা রা সা। জাতি—ওড়ব-ষাড়ব। বাদী—ষড়্‌জ (তার সপ্তকের)। সমবাদী—পঞ্চম। পকড়—র্সা, র্রনা র্সা, ণপা, মপা নর্সা, র্রর্সা নর্সা।

ইহা কানাড়া প্রকারের উত্তরাঙ্গ প্রধান রাগ। ইহাতে কানাড়া ও মেঘ রাগের প্রভাব অত্যন্ত প্রবল। ইহার পূর্ব্বাঙ্গে সারং-এর সহিত সবিশেষ সাদৃশ্য লক্ষিত হয়।

উত্তরাঙ্গ প্রধান বলিয়া মধ্য এবং তার সপ্তকই ইহার তান বিস্তারের প্রধান ক্ষেত্র। তার সপ্তকে ষড়জ স্থানে ইহার রঞ্জকতা প্রকাশ পায়। ইহার অন্তরাতে ণপা মপা র্সা—এই মত কানাড়ার ন্যায় হইয়া থাকে। আড়ানাতে গান্ধার-পঞ্চম সঙ্গত খুব ভাল এবং এই সঙ্গতের দ্বারাই ইহাকে সারং হইতে পৃথক রাখা হইয়া থাকে। ইহার অবরোহণে গান্ধার স্বর বক্র, যথা—জ্ঞা মা রা সা। অল্প পরিমাণে শুদ্ধ নিষাদ ব্যবহার করিয়া ইহার মাধুর্য্য বৃদ্ধি করা হয়। ন্‌া সা জ্ঞা মা—এইরূপেও আড়ানার আরোহণ হইয়া থাকে।

স্বরবিস্তার

র্সা, র্রনা র্সা, ণা পা, মপা ণর্সা, র্রা, র্সা, নর্সা ণপা মপা, ণর্সা, পণা র্রা র্সা, ণপা মপা, ণপা মপা মজ্ঞা, মা রসা, সা রমা পা, ণমা পা, র্জ্ঞর্মা র্রর্সা, র্রণা র্সা পণা র্রা র্সা, নর্সা ণপা, মপা ণপা মপা র্সা।

*আড়ানা—ত্রিতাল

মুরলিয়া মোহে ডারি তনকো না রহি সুধ তনকো।
গ্রাম গহন সুর লয় লয় চিত হর হরত হরি সবকো॥

শিক্ষক—শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায় স্বরলিপি—কুমারী মমতা মৈত্র, গীতশ্রী

+ ৩ ০ ১
II | | | -া ণপা -মপা র্সর্রা I
০ মুর ০লি য়া০

নর্সা -া -ণা -পা | পণা -ণা -মা -পা | মজ্ঞা -মা সরা -সা | ণ্‌া সা মজ্ঞা মা I
মো০ ০ ০ ০ হে ০ ০ ০ ডা ০ রি ০ ত ন কো না

পা ণপা ণা র্সা | পনর্সা -র্রা র্সা -র্রা | র্সনা -র্সা -পণা -পা | -া ণপা -মপা -র্সর্রা II
র হি০ সু ধ ত০০ ০ ন ০ কো০ ০ ০০ ০ ০ মুর ০লি য়া০

+ ৩ ০ ১
II | | | মা -পা ণা পা I
গ্রা ০ ম গ

র্সর্সা র্সা র্সা র্সা | ণা র্সা নর্সর্রা র্সা | ণর্সর্রর্সা ণপা নর্সর্রা র্সা | র্সা র্সা র্মজ্ঞা -র্মা I
হ০ ন সু র ল য় ল০০ য় চি০০০ ত০ হ০০ র হ র ত০ ০

সর্রা র্সণপা ণর্রা র্সা | পনর্সা -র্রা র্সা -র্রা | সণা -র্সা -পণা -পা | "-া ণপা -মপা র্সর্রা" II
হ বে০০ হ০ রি স০০ ০ ব ০ কো ০ ০০ ০ ০ মুর ০লি য়া০

তান

(১) ৩ সরা মপা ণর্সা জ্ঞর্মা | ০ র্রর্সা ণপা মপা জ্ঞমা | ১ রসা…

(২) ৩ মপা নর্সা জ্ঞর্মা র্রর্সা | ০ ণপা মপা জ্ঞমা রসা |

(৩) + সরা মপা ণপা মপা | ৩ ণর্সা জ্ঞর্মা র্রর্সা নর্সা | ০ ণপা মপা জ্ঞমা রসা |

* অনেক সময় কোমল ধৈবত ব্যবহার করিয়া আড়ানাকে আশাবরী ঠাটের করা হইয়া থাকে এবং সেই ভাবেই অনেকে এই গানটি গাহিয়া থাকেন।

স্বরলিপি

ভজন—কার্ফা

তন্-মন্‌সে জো ইশ্বর কো জানে,
মুঁহ্‌মেঁ প্রেমকী বাণী,
কহে কবীর শুনো ভাই সাধু,
রহী সচ্চা জ্ঞানী।

মান্‌কা ফিরাকে জনম গঁয়াই
ন গয়া মন্‌কা ফের,
হাথ্‌কে মান্‌কা ডার্‌কে অব
মন্‌কা মান্‌কা ফের।

মালা ফিরাকে হরিকো পাবে তো
মঁ্যায় ফিরাবঁা ঝাড়,
জেড়া পথল্ পূজ্‌কে হর্ মিলে তো
মঁ্যায় পূজঁ্যা পহাড়।

কথা : কবীর

সুর ও স্বরলিপি : শ্রীহরিপদ গঙ্গোপাধ্যায়

\+ ০ + ০

II {র্সা -া র্সা -ার্র্ | ণা -ধা পা -া I -জ্ঞা -মা পা ধা | রা -া সা সা I
ত ন্ ম ন্ সে ০ জো ০ ই ০ শ্ব র কো ০ জা নে

[না -া -া -া | -র্সা -া -া -া]
সা পা -রা -া | মা -জ্ঞা রা সা I {রা -জ্ঞা -মা -পা | ধা -ণা -ণা -র্সা} I
মুঁ হ মেঁ ০ প্রে ০ ম কী বা ০ ০ ০ ণী ০ ০ ০

{র্সা জ্ঞা -া জ্ঞা | জ্ঞা -র্রা র্মজ্ঞা -র্রর্সা I র্সা র্রা র্সা র্রা | র্সা -া -ণা -া I
ক হে ০ ক বী ০ র০ ০ ০ · সু নো ভা ই সা ০ ধু ০

ধা র্সা -ণা -া | ধা -া পা -া I জ্ঞা -মা -পা -ধা | -রা -া -া -া} II
র ০ হী ০ স চ্ চা ০ জ্ঞা ০ ০ ০ নী ০ ০ ০

II {রা -মা জ্ঞা -া | রা রা সা -া I পা -সা পা -সা | সা -া সা -া I
মা ন্ কা ০ ফি রা কে ০ জ ন ম গঁ রা ০ ই ০

সা -া রা রা | মা -জ্ঞা জ্ঞা -মা I পা -া -া -া | -া -া -া -া I
ন ০ গ য়া ম ন্ কা ০ ফে ০ ০ ০ ০ ০ ০ র্

পধা -ণা ণা -া | ধা -া পা -া I পা ধা পা -া | মজ্ঞা -মা -পা -া I
হা থ্ কে ০ মা ন কা ০ ডা র্ কে ০ অ ০ ০ ব

রা -মা জ্ঞা -া | রা -রা সা -রা I ন্া -সা -া -া | -া -া -া -া} I
ম ন্ কা ০ মা ন্ কা ০ ফে ০ ০ ০ ০ ০ ০ র্

{র্সা -র্রা র্জ্ঞা -া | র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্মজ্ঞা -র্রসা I র্সা র্রা -া -না | না -র্সা -া র্সা I
মা ০ লা ০ ফি রা কে০ ০০ হ রি ০ কো পা ০ রে তে।

র্সা র্রা -া -র্সা | ণা -ধা পা -ধা I র্সণা -া -া -া | -া -া ণা ধা} I
মাঁ য়্ ০ ফি রা ০ রা ০ ঝা ০ ০ ০ ০ ড়্ জে ড়া

ধা -র্সা ণা -া | ধা -ধা পা -া I মা পা -া মা | জ্ঞা -মা পা -া I
প ০ থ ল্ পু জ্ কে ০ হ র্ ০ মি লে ০ তো ০

[রা জ্ঞা মা পা সা -া -া -া]
র্সা -া -া ণা | ধা -া পা -া I জ্ঞা -মা -পা -ধা | -রা -া -া -া} II
মাঁ য়্ ০ পু ঞ্জে ০ প ০ হা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ড়্

বেহালার গৎ

"ওগো সন্ধ্যাতারা"

(O Star of Eve—Wagner)

পরিবেশক : শ্রীক্ষিতীন রায়

II মা -া -া | র্সা -া না I ণা -া -া | ণা -া ধা I

দা -া -া | দা -া পা I মা -া -া | -া -া -া I

মা -া -া | গা -া -া I ধা -া -া | ধা -া মা I

সা -া -া | সা -া ন্া I ধ্া -া -া | -া -া -া I

-া -া -া | মা -া -া I ণা -া ণা | ণা -া ধা I

দা -া -া | দা -া পা I মা -া -া | -া -া -া I

মা -া -া | গা -া রা I সা -া -া | ন্া -া সা I

ধা -া -া | ধা -া পা I মা -া -া | -া -া -া I

রা -া -া | মা -া ধা I র্রা -া -া | র্সা -া -া I

ণা -া -া | ণা -া ধা I ধা -া -া | পা -া পা I

মা -া -া | পা -া -া I ধা ণদা পদা | র্সা -া ণা I

ধা -া -া | ধা -া পা I পা -া -া | মা -া -া I

র্মা -া -া | র্গা -া র্রা I র্ঋা -া -া | র্সা -া -া I

র্হ্মা -া -া | র্হ্মা -া র্গা I র্গা -া -া | র্রা -া র্রা I

গাঁ -া -া | মাঁ -া -া I ঋাঁ -া -া | পাঁ -া দাঁ I
ধাঁ -া -া | ধাঁ -া মাঁ I ধাঁ -া -া | ধাঁ -া পাঁ I
মাঁ -া -া | -া -া -া I ম্া -া -া | সা -া ন্া I
ণ্া -া -া | ণা -া ধ্া I দ্া -া -া | দ্া -া প্া I
ম্া -া -া | -া -া -া I মা -া -া | গা -া রা I
সা -া -া | ন্া -া সা I ধ্া -া -া | ধ্া -া প্া I
ম্া -া -া | -া -া -া I ধ্সমা ধা -া | -া -া -া I
সমধা সাঁ -া | -া -া -া I মাঁ -া -া | -া -া -া II

স্বরোদের গৎ

যোগিয়া—ত্রিতাল

শ্রীযোগেশচন্দ্র রায়

\+ ৩ ০ ১
II | | ঋা মমা মমা মমা | পদা দপা -মা পা I
ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডার্ ডা০ র্ ডা

দা -া পমা -মা | মা ঋা সা সা | ন্া সসা ঋঋা সসা | দ্া ণ্া প্া -া I
ডা ০ ডা র্ ডা ডা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা র্ ডা ০

মা পপা দদা পপা | মা মঃ ঋঋঃ সা | ঋা মমা মমা মমা | পদা দা পমা পা I
ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা র্ ডার্ ডা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডার্ ডা র্ ডা

\+ ৩ ০ ১
II | | মপা পা দা সাঁ | সাঁ ঋাঁ সাঁ সাঁ I
ডাডি রি ডা র্ ডা রা ডা রা

সাঁ ঋাঁ মাঁমাঁ মাঁমাঁ | মাঁ মঁঃ ঋাঁঋাঁঃ সাঁ | মাঁ ঋাঁ সাঁ না | দা ণা দা পা I
ডা রা ডিরি ডিরি ডা র্ ডার্ ডা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

মা পপা দদা পপা | মামঃ ঋাঋঃ সা | "ঋা মমা মমা মমা | পদা দপা -মা পা" II
ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডার্ ডার্ ডা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডার্ ডার্ র্ ডা

—সংবাদ—

সংস্কৃতি পরিষদ

গত ১৭ই আষাঢ় রবিবার বালীগঞ্জে, ১১নং বণ্ডেল কোর্টে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক শ্রীযুক্ত তীর্থনাথ শর্ম্মা কর্ত্তৃক সংস্কৃতি পরিষদের উদ্বোধন হয়। কুমারী ডলি মুখোপাধ্যায়ের উদ্বোধন সঙ্গীতের পর পরিষদের উদ্যোক্তা শ্রীঅনিলেন্দ্র চৌধুরী বিশদভাবে পরিষদের উদ্দেশ্য বর্ণনা করেন। তৎপরে শ্রীতিনকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় ও কুমারী কল্পনা ভট্টাচার্য্যের গান ও সুকবি শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্তের স্বরচিত 'যক্ষের নিবেদন' শীর্ষক কবিতা পাঠ সকলকে মুগ্ধ করে। এতদুপলক্ষে শ্রীঅনিলেন্দ্র চৌধুরী রচিত 'বর্ষা-উৎসব' নামক একটী পরম উপভোগ্য অনুষ্ঠানে অংশ গ্রহণ করেন শ্রীঅনিলেন্দ্র চৌধুরী ও শ্রীশচীন মিত্র এবং শ্রীতিনকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীঅমর মুখোপাধ্যায় ও তাঁদের সম্প্রদায়। পরিশেষে উদ্বোধক শ্রীযুক্ত তীর্থনাথ শর্ম্মা মহাশয় ভারতবর্ষের ধর্ম্ম ও সাহিত্যে বর্ষাঋতুর স্থান ও বসন্ত বর্ষার আধিভৌতিক ও আধ্যাত্মিক তত্ত্ব সম্বন্ধে একটী গভীর পাণ্ডিত্যপূর্ণ ও সুচিন্তিত অভিভাষণে সকলে বিমোহিত হন।

—

শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সম্মানিত

'গান-বাজনা' পত্রিকার চতুর্থ অধিবেশন গত ১৮ই জুলাই মঙ্গলবার অনুষ্ঠিত হইয়াছে। বাঙ্গলার বিখ্যাত সুরশিল্পী ও সঙ্গীত-শাস্ত্রজ্ঞ শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ঐ সভায় সম্মানিত হন। প্রথমে শ্রীযুক্ত রমেশবাবুকে চন্দন ও পুষ্পমাল্যে ভূষিত করা হয়। পরে তিনি সুর-মল্লার, দেশ ও জয়জয়ন্তী রাগের খ্যাল গান এবং দুইটি উচ্চাঙ্গ রবীন্দ্র সঙ্গীত গাহিয়া সকলকে মুগ্ধ করেন। শ্রীসুধীন মজুমদার মহাশয় দুইটি খ্যাল গাহিয়া প্রশংসা অর্জ্জন করেন। শেষে নৃত্যানুষ্ঠানের পর রাত্রি ১০॥ টায় সভা ভঙ্গ হয়।

—

নিখিল বঙ্গ শিক্ষক সম্মেলন

বিষ্ণুপুর অধিবেশন

গত ১৫ ও ১৬-ই জুলাই বিষ্ণুপুরে (বাঁকুড়া) নিখিল বঙ্গ শিক্ষক সম্মেলনের অধিবেশন হইয়াছে। ডাঃ শ্যামাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় সম্মেলন উদ্বোধন করেন এবং অধ্যক্ষ শ্রীদেবপ্রসাদ ঘোষ সম্মেলনের সভাপতিত্ব করেন। সমগ্র বাঙ্গলার প্রায় এক সহস্র শিক্ষক এই সম্মেলনে যোগদান করেন। বিষ্ণুপুর চিরদিন সঙ্গীত চর্চ্চার জন্য বিখ্যাত। শিক্ষক সম্মেলনের সঙ্গে ১৫ই জুলাই সন্ধ্যায় একটি সঙ্গীতানুষ্ঠান হয়, তাহাতে বিষ্ণুপুর নিবাসী কয়েকজন কৃতী সঙ্গীতজ্ঞ যোগদান করিয়া শিক্ষকমণ্ডলী এবং অন্যান্য অসংখ্য শ্রোতৃবর্গকে আনন্দ দান করেন। সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় শারীরিক অসুস্থতা সত্ত্বেও এই সঙ্গীত সভায় উপস্থিত ছিলেন এবং কয়েকটি সুমধুর ধ্রুপদ সঙ্গীত দ্বারা সমবেত জনমণ্ডলীকে পরিতৃপ্ত করেন। সঙ্গীতরত্নাকর শ্রীসুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় সুরবাহার যন্ত্রের অপরূপ আলাপ সকলকে মুগ্ধ করেন। বিষ্ণুপুর অনন্ত সঙ্গীত বিদ্যালয় ও কলেজের ছাত্রছাত্রীবৃন্দের ঐক্যতান এবং গান বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এতদ্ব্যতীত বিষ্ণুপুর নিবাসী বহু খ্যাতনামা সঙ্গীতশিল্পীর খ্যাল, বাঙ্গলা গান ও রবীন্দ্র সঙ্গীত এবং বিখ্যাত বাদক-গণের মৃদঙ্গ ও তবলা সঙ্গত উপভোগ্য হইয়াছিল। রাত্রি ১০॥ ঘটিকায় অনুষ্ঠান শেষ হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম্-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান
প্রবেশিকা
ফাল্গুন ও চৈত্র : ১৩৭৫

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রতিষ্ঠিত

বাঙ্গালার সঙ্গীত সম্বন্ধীয় একমাত্র মাসিক পত্রিকা

২৫শ বর্ষ, সন ১৩৫৫ সাল।

সম্পাদক—

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ মহারাজ

সঙ্গীততত্ত্ববিদ্ শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম. এ.

সেক্রেটারী—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

কার্য্যাধ্যক্ষ—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

তত্ত্বাবধায়কগণ ঃ

সূচীপত্র

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের ধারা
—শ্রীরাজ্যেশ্বর মিত্র ২০১
গান
—শ্রীপ্রদোষকুমার ২০৪
স্বরলিপি
—শ্রীঅমলেন্দু ঘটক ২০৫
গান
—শ্রীশান্তশীল দাশ ২৭০
স্বরলিপি
—শ্রীক্ষেত্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় ২০৮
স্বরলিপি
—শ্রীনেপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ২০৯
স্বরোদের গৎ
—শ্রীশ্যামকুমার গঙ্গোপাধ্যায় ২০৯
বাহাত্তর ঠাট
—শ্রীবিমল রায় ২১১
স্বরলিপি
—শ্রীতিনকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় ২১৫
হিন্দুস্থানী রাগ সঙ্গীতের ব্যাকরণ
—শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ২১৭
সংবাদ ২২১
নিবেদন ২২২

পঞ্চবিংশ বর্ষ } ফাল্গুন-চৈত্র, ১৩৫৫ সাল { ১১ ও ১২শ সংখ্যা

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের ধারা

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীরাজ্যেশ্বর মিত্র

এর পরে আমরা একটি শ্রেষ্ঠ গ্রন্থের পরিচয় পাই বৃহদ্দেশী। এটি মতঙ্গ মুনি কর্তৃক খৃষ্টীয় চতুর্থ শতাব্দী থেকে সপ্তম শতাব্দীর মধ্যে রচিত হয় বলে মনে হয়। এই সময়টি হিন্দু রাজত্বে সব চেয়ে শ্রেষ্ঠ যুগ—এই সময়ে বিবিধ কলার যথেষ্ট উন্নতি হয় এবং সঙ্গীতও তার মধ্যে একটি।

[1] গ্রাম রাগ এবং রাগ এই কথাগুলির উল্লেখ আমরা পূর্বশাস্ত্রে[1] পেলেও পরিচয় কিছুই পাইনি—মতঙ্গ প্রবর্ত্তিত শাস্ত্রেই প্রথমতঃ রাগ সম্বন্ধে আলোচনা করা হয়েছে, এই কারণে এই শাস্ত্রটির মূল্য খুব বেশী।

বৃহদ্দেশীর সম্পূর্ণ অংশ এখনও পাওয়া যায় নি, প্রবন্ধাধ্যায়ের পরে গ্রন্থকার বাদ্যের বিষয় আলোচনা করেছিলেন—সে অংশ আমাদের খুঁজে বার করতে হবে।

'দেশী' এই কথাটির প্রসঙ্গে মতঙ্গ বলেছেন—

> দেশে দেশে প্রবৃত্তোঽসৌ ধ্বনির্দেশীতি সংজ্ঞিতঃ
> আক্রান্তং ধ্বনিনা সর্বে জগৎ স্থাবরজঙ্গমম্
> ... ...
> ধ্বনিস্তু দ্বিবিধঃ দ্বিবিধঃ প্রোক্তো ব্যক্তাব্যক্ত বিভাগতঃ।
> বর্ণোপলক্ষনাদ্ ব্যক্তো দেশীমুখমুপাগতঃ॥

এই দেশী সংজ্ঞিত ধ্বনি থেকেই তাঁর সমগ্র শাস্ত্রটি পরিণতি লাভ করেছে—এই কারণেই গ্রন্থের নাম হয়েছে বৃহদ্দেশী।

মতঙ্গ তাঁর শাস্ত্রে পূর্ববর্তী গ্রন্থকারগণের ন্যায় নাদোৎপত্তি, স্বরনির্ণয় প্রভৃতি যথাযথ আলোচনা করেছেন। এই গ্রন্থে জাতি এবং রাগের একটা সম্বন্ধ পাওয়া যায় এবং তাতে মনে হয় রাগ পূর্বে জাতির

(১) ভরত এবং নারদী শিক্ষা।

অন্তর্গত ছিল। জাতির লক্ষণ নির্দেশ করে মতঙ্গ বলছেন—"শ্রুতিগ্রহস্বরাদি সমূহাজ্জায়ন্তে জাতয়ঃ। অতো জাতয় ইত্যুচ্যন্তে। যস্মাজ্জায়তে রসপ্রতীতিরারভ্যতে ইতি জাতয়ঃ। অথবা সকলস্য রাগাদের্জন্মহেতুত্বাজ্জাতয় ইতি।" জাতির দশটি বিশেষলক্ষণ ছিল—গ্রহ, অংশ, ষাড়ব, ঔড়ব, অল্পত্ব, বহুত্ব, ন্যাস এবং অপন্যাস। প্রথম যে স্বর নিয়ে আরম্ভ হতো তাকে বলা হোতো গ্রহস্বর এবং গানের প্রথম এবং মাঝের কলিগুলির শেষে যে স্বরে শেষ তাকে থাকতো বলা হোতো ন্যাস। যে স্বরে বহুল প্রয়োগ হোতো তাকে বলা হোতো অংশ। অপন্যাস অর্থে বলা হয়েছে—"যত্র গীতমিতি সমাপ্তিরীতি সম্ভাব্যতে সোঽপন্যাসঃ।" একেবারে শেষে যে স্বর দিয়ে গান সমাপ্ত হোতো তার নাম ছিল অপন্যাস।

রাগের ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে মতঙ্গ বলছেন—

রাগমার্গস্য যদ্রূপং যন্নোক্তং ভরতাদিভিঃ।
নিরূপ্যতে তদস্মাভির্লক্ষ্যলক্ষণসংযুতম্॥

তত্রাদৌ

স্বরবর্ণবিশেষেণ ধ্বনিভেদেন বা পুনঃ।
রজ্যতে যেন যঃ কশ্চিৎ স রাগঃ সংমতঃ সতাম্॥

অথবা—

যোঽসৌ ধ্বনিবিশেষস্তু স্বরবর্ণবিভূষিতঃ।
রঞ্জকো জনচিত্তানাং স চ রাগ উদাহৃতঃ॥
সামান্যং চ বিশেষশ্চ লক্ষণং দ্বিবিধং মতম্।
চতুর্বিধং তু সামান্যং বিশেষশ্চাংশকাদিকম্॥
ইত্যেব রাগশব্দস্য ব্যুৎপত্তিরভিধীয়তে।
রঞ্জনাজ্জায়তে রাগো ব্যুৎপত্তিঃ সমুদাহৃতা॥

তৎকালপ্রচলিত সাতটি গীতির মধ্যে একটি ছিল রাগগীতি। ভরত চারটি গীতির উল্লেখ করেছেন—মাগধী, অর্ধমাগধী, সম্ভাবিতা এবং পৃথুলা। যাষ্টিক পাঁচ প্রকার গীতির উল্লেখ করেছেন, যথা—শুদ্ধা, ভিন্না, বেসরা, গৌড়া, সাধারিতা। এ ছাড়া আরও তিনটি গীতির কথা যাষ্টিক বলেছেন—ভাষা, বিভাষা এবং অন্তরভাষা।

মতঙ্গের মতে গীতি সাত প্রকার, যথা—

"প্রথমা শুদ্ধগীতিঃ স্যাদ্ দ্বিতীয়া ভিন্নকা ভবেৎ॥
তৃতীয়া গৌড়িকা চৈব রাগগীতিশ্চতুর্থিকা।
সাধারণী তু বিজ্ঞেয়া গীতিজ্ঞৈঃ পঞ্চমী তথা॥
ভাষাগীতিস্তু ষষ্ঠী স্যাদ্ বিভাষা চৈব সপ্তমী।"

মতঙ্গের সময় যে সকল রাগ প্রচলিত ছিল সেগুলি এখানে উদ্ধৃত হোলো—

গীতানাং লক্ষণং প্রোক্তং রাগসংখ্যোচ্যতেঽধুনা।
পঞ্চ চোক্ষাঃ সমাখ্যাতাস্তৎপ্রমাণাশ্চ ভিন্নকাঃ॥
গৌড়াস্ত্রয়স্তু কথিতা রাগাশ্চাষ্টৌ প্রকীর্তিতাঃ।
সপ্ত সাধারণাঃ প্রোক্তা ভাষাশ্চৈবাত্র ষোড়শ॥
দ্বাদশৈব বিভাষাঃ স্যুর্নামানি চ নিবোধ মে।
ষাড়বঃ পঞ্চমশ্চৈব তথা কৈশিক মধ্যমঃ॥
চোক্ষ সাধারিতশ্চৈব চোক্ষ কৈশিক ইত্যপি।
এতে চোক্ষাস্তু বিজ্ঞেয়া ভিন্নকান্ সাম্প্রতং শৃণু॥
ভিন্ন ষড়্জশ্চ তানশ্চ ভিন্ন কৈশিক মধ্যমঃ।
ভিন্ন পঞ্চম ইত্যুক্তস্ত্রয়ো গৌড়া প্রকীর্তিতাঃ॥
টক্করাগশ্চ সৌবীরস্তথা মালবপঞ্চমঃ।
ষাড়বো বোট্টরাগশ্চ তথা হিন্দোলকঃ পরঃ॥
টককৈশিক ইত্যুক্তস্তথা মালবকৈশিকঃ।
এতে রাগাঃ সমাখ্যাতা নামতো মুনিপুঙ্গবৈঃ॥
(গতাঃ) শকাখ্যঃ ককুভস্তথা হর্ষাণ পঞ্চমঃ।
রূপসাধারিতশ্চৈব তথা গান্ধার পঞ্চমঃ॥
ষড়্জকৈশিক সংজ্ঞাশ্চ সপ্ত সাধারণাঃ স্মৃতাঃ।

খৃষ্টীয় সপ্তম এবং একাদশ শতাব্দীর মধ্যে রচিত আর একখানি উল্লেখযোগ্য পুস্তকের নাম 'সঙ্গীত মকরন্দ'। এই বইখানির রচয়িতার নাম নারদ—এর প্রচলিত মতকেই নারদ মত বলা হয়। বলা বাহুল্য, শিক্ষাকার নারদ আর এই নারদ এক নন।

নারদই সর্বপ্রথম রাগ সম্বন্ধে বিস্তারিতভাবে আলোচনা করেছেন এবং রাগসমূহকে পুরুষ, স্ত্রী এবং নপুংসক জাতিতে ভাগ করেছেন। এই রাগগুলিকে তিনি

আবার কম্পনের মাত্রানুযায়ী মুক্তাঙ্গ কম্পিত, অর্ধ-কম্পিত এবং কম্পবিহীন বলে ভাগ করেছেন। নারদ খুব সুন্দরভাবে রাগগুলিকে নানা দিক থেকে দেখে ভাগ করেছেন, যথা—সম্পূর্ণ, ষাড়ব এবং ঔড়ব। এইগুলিকে আবার সময়ানুসারে কোন্ কোন্ রাগ সকালে, মধ্যাহ্নে এবং শেষ রাত্রে গাইতে হবে তাও বলে দিয়েছেন। এ সম্বন্ধে রাগ-সম্বন্ধীয় মতবাদের প্রসঙ্গে আলোচনা করা যাবে।

খৃষ্টীয় প্রথম শতাব্দী থেকে সপ্তম শতাব্দী পর্যন্ত ভারতবর্ষে সঙ্গীতের নানাবিধ উন্নতি সাধিত হয়। শুধু রাগ রাগিণী নয় নাটকেও সঙ্গীতের বেশ প্রাধান্য ছিল। প্রাচীন নাটকাদিতে বিশেষ করে শূদ্রকের মৃচ্ছকটিকে এবং কালিদাসের নাটকগুলিতে আমরা সঙ্গীত সম্বন্ধে বহু উল্লেখ পাই। প্রাচীন শাস্ত্রকার বলেছেন নাটকে প্রথমেই গীতবিষয়ে যত্ন করা উচিত, কেননা নাটকে গীতই হোলো সবচেয়ে প্রিয়—গীত এবং বাদ্য থাকলে সেই নাটক নিয়ে কখনও বিপদে পড়তে হয় না। প্রাচীনকালে নাট্যশালার সঙ্গে অনেক সঙ্গীতপ্রতিষ্ঠানও ছিল, সেগুলিকে বলা হোতো সংগীতশালা। নাটকে সাধারণত: প্রস্তাবনার আগে এক রকম গান হোতো—এ গানগুলি অভিনয়ের অঙ্গ ছিল না। নাটকে আর এক রকম গান গাওয়া হোতো তাকে বলা হোতো 'ধ্রুবা'। নাটকে পাত্র-পাত্রীদের আগমন এবং নিষ্ক্রমণের সময় কালোপযোগী ভাব বজায় রেখে সুর-লয় সহকারে এই ধ্রুবা গান গাওয়া হোতো। এ ছাড়াও অন্য রকম গানের প্রয়োগও স্থানে স্থানে পাওয়া যায়।

এই কয়েক শতাব্দীর মধ্যে শুধু ভারতেই নয় ভারতের বাইরেও নানা স্থানে ভারতীয় সঙ্গীত বা তার প্রভাব ছড়িয়ে পড়েছিল। সেই প্রাচীনকালে ভারতীয় সঙ্গীতের নিদর্শন হিমালয়ের অপর পারে 'কুচী' নামক মধ্য এসিয়ার রাজ্য থেকে পাওয়া গেছে। এই সম্বন্ধে শ্রীপ্রবোধচন্দ্র বাগচী তাঁর "ভারত ও মধ্য এসিয়া" নামক গ্রন্থে যে বিবরণী দিয়েছেন তা উদ্ধৃত করছি—

"উত্তরবাহী পথের উপর যে সব জনপদ অবস্থিত ছিল তার মধ্যে ভরুক, কুচী ও অগ্নিদেশ ছিল প্রসিদ্ধ। এই তিন দেশের মধ্যে কুচী ছিল সর্বপ্রধান আর সে দেশের অধিবাসীরা চীনা ইতিহাসে গৌরবর্ণ জাতি হিসাবে খ্যাত হয়েছে।

...এসব দেশের প্রচলিত ভাষার আলোচনা থেকেই বুঝতে পারি যে, এ অঞ্চলে যে জাতি বাস করত তারা ছিল, প্রাচীন ইরানীয় ও ভারতীয়দের মত একটি আর্য জাতি। সে জাতি ছিল সুদর্শন, গৌরবর্ণ ও নীলচক্ষু। সে জাতি মধ্য-এসিয়ার অন্যান্য জাতি হ'তে অনেক বেশী সভ্য ছিল এবং তাদের হাতে ভারতীয় সভ্যতা নূতন রূপ গ্রহণ করেছিল। সে জাতির রুচি ছিল মার্জিত, তাদের বেশভূষার পারিপাট্য ছিল, কারণ তারা পশমের ও সিল্কের বস্ত্র বয়ন করত, তা বিদেশেও বিশেষ আদরের বস্তু ছিল। উপরন্তু, সে জাতি ছিল সঙ্গীতপ্রিয়।

...এ দেশের প্রাচীন রাজাদের নাম ধারাবাহিক ভাবে না পেলেও খৃষ্টীয় ষষ্ঠ-সপ্তম শতকে যে সব রাজা রাজত্ব করেছিলেন, তাঁদের নাম পুরানো ছিন্নপত্রে পাওয়া গিয়েছে। এসব নাম ভারতীয়, যথা : স্বর্ণতে (= স্বর্ণদেব), হরতে (= হরদেব) সুবর্ণপুষ্প, হরিপুষ্প ইত্যাদি।

...প্রাচীন কুচীয় জাতি ভারতবর্ষ হতে যে শুধু ধর্ম, লিপি ভাষা ও সাহিত্য নিয়েছিল তা নয়। মধ্য এসিয়ার নানা জাতির মধ্যে সঙ্গীতজ্ঞ হিসাবে তাদের বিশেষ খ্যাতি ছিল। তাদের মধ্যে নানা প্রকারের যন্ত্রসঙ্গীত ও কণ্ঠ-সঙ্গীতের প্রচলন ছিল। সঙ্গীতে তাদের অদ্ভুত পারদর্শিতা সম্বন্ধে চীনা-সাহিত্যে নানা উল্লেখ আছে। বর্ষাকালে যখন বৃষ্টিপাত সুরু হত তখন কুচী সহরের সন্নিহিত পর্বতমালায় নানা। জলপ্রপাত পরিপূর্ণ হয়ে উঠত, আর কুচীয় সঙ্গীতজ্ঞেরা সেই জলপ্রপাতের শব্দকে অতি নিপুণভাবে রূপান্তরিত করত। খৃষ্টীয় ষষ্ঠ শতকের প্রথম ভাগে চীনা সম্রাট নানা দেশের সঙ্গীত শোনবার জন্য এক বিরাট 'জলসার' আয়োজন করেন। এই 'জলসা'য় জাপান, কম্বুজ, কাশগর, সুধ প্রভৃতি দেশ হতে শিল্পীরা আসেন

এবং তৎসঙ্গে কুচীর শিল্পীরাও আসেন। সে জলসায় কুচীক শিল্পী এমন দক্ষতার সঙ্গে নানা যন্ত্রসঙ্গীত ও কণ্ঠ-সঙ্গীত করেন যে, পরিশেষে তাঁরাই সভায় শ্রেষ্ঠ আসন পান। কুচীয় সঙ্গীতের অন্ততঃ ২০টি বিভিন্ন সুরের উল্লেখ চীনা-সাহিত্যে রয়েছে। খৃষ্টীয় ষষ্ঠ শতকের মধ্য-ভাগে সুজীব নামে এক কুচীয় শিল্পী চীনদেশে চীনসম্রাজ্ঞী কুচীয় সঙ্গীত সম্বন্ধে তাঁকে অনেক প্রশ্ন করেন এবং সুজীব তাঁকে বলেন যে, কুচীয় সঙ্গীতে সাতটি সুর-গ্রাম আছে। এই সুর-গ্রামগুলির যে নাম চীনা-সাহিত্যে উল্লিখিত হয়েছে, তন্মধ্যে ষষ্ঠ সুরের নাম হচ্ছে—পন্-চেন্ (=পঞ্চম), তৃতীয়ের নাম—স-লি-ছ (=ষড়জ), সপ্তম —বৃষ, এবং চতুর্থ—সহগ্রাম। এসব নাম যে ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্র হ'তে গৃহীত হয়েছিল তাতে কোন সন্দেহ নাই, হয়ত তাদের প্রয়োগ ছিল কিছু পৃথক।"

খৃষ্টীয় অষ্টম শতাব্দীতে ভারতীয় সঙ্গীতকলা যে সুদূর জাপানেও সমাদর লাভ করেছিল তার পরিচয়ও পাওয়া যায়।

"৭৩৬ খৃষ্টাব্দে ভরদ্বাজ গোত্রীয় ব্রাহ্মণ আচার্য্য বোধি সেন তাঁহার চম্পা ও চীনের শিষ্যবর্গ লইয়া আসিলেন জাপানে। ইহারা অনেকেই শিল্পী ও গায়ক এবং ইঁহা-দিগকে লইয়াই বোধি সেন ৭৬০ খৃষ্টাব্দ পর্য্যন্ত জাপানে আচার্য্যের পদে প্রতিষ্ঠিত ছিলেন। অষ্টম শতাব্দীর ভারতীয় বীণা ও বাদ্যযন্ত্র এবং গান্ধার রীতির অনেক প্রস্তর চিত্র আজও জাপানের চিত্রশালায় সযত্নে রক্ষিত আছে।"

(ভারত-মৈত্রী-মহামণ্ডল, শ্রীকালিদাস নাগ
অনুবাদক—শ্রীনীহাররঞ্জন রায়
প্রবাসী—পৌষ ১৩৩৩)

শুধু প্রাচ্যেই নয়, সুদূর অতীতে আমাদের সঙ্গীতের প্রভাব গ্রীস দেশে পড়েছিল।

Pythagorus ভারতবর্ষে তিনটি সপ্তকের প্রচলন দেখে গ্রীক্ সঙ্গীতে এই রীতির প্রবর্তন করেন। আরব দেশেও আমাদের সঙ্গীতের প্রভাব বিস্তৃত হয়েছিল বলে জানা যায়।

—ক্রমশ

গান

শ্রীপ্রদোষ কুমার

তোমারে চেয়েছি মোর বেদনার কূলে!
মিলনে তোমায় চাহিনিতো হায়
বাঁধিতে প্রেমের ফুলে
দীপ-নেভা রাতে, গহন আঁধারে,
এসো প্রিয়তম মোর অভিসারে—
হৃদয়-যমুনা তব লাগি' প্রিয়
ক্ষণে ক্ষণে ওঠে দুলে।

চাহনা চাঁদের মধুময় মধুরাতি
চাহি না ফুলের দিন,
আলোকে-আঁধারে নাইবা জ্বালিলে বাতি
প্রাণে নাইবা বাজালে বীণ্।
মোর জীবনের ওগো ধ্রুবতারা,
বিরহ-মিলনে একি তব ধারা—
নিতি নব-রূপে এলে চুপে চুপে
স্মৃতির দুয়ার খুলে।

স্বরলিপি

ব্যথা দিয়ে কথা বলেছিলে কিনা
মনে নাই মনে নাই,
বারেক আমারে ডেকেছিলে কাছে
মনে আছে শুধু তাই।
ভীরু হৃদয়ের মিনতি জানাতে
হাতখানি শুধু রেখেছিলে হাতে,
সহসা সে হাত শূন্য করেছ
তবু যেন ছোঁয়া পাই।

নীরবে কখন দূরে সরে গেলে
বুঝি নাই অভিমান
ভেবেছিনু বুঝি সরমে বাধিল
শোনাতে প্রাণের গান।
মালাটি আমার ফিরে দিলে যবে
বুঝিনু বরণ করিলে নীরবে,
ফিরালে নয়ন তবু ফিরে ফিরে
সে নয়ন পানে চাই।

কথা—শ্রীমোহিনী চৌধুরী   সুর—শ্রীসন্তোষ মুখোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীঅমলেন্দু ঘটক

+ ০ + ০
II সা সা গরা | সগরা ধ্া সা I রা মা মা | পা ধণা -পধা I
ব্য থা দি০ য়ে০০ ক থা ব লে ছি লে কি০ ০০

ধর্র্সা -র্সা -ধা | -মপা -ধপা -মা I {পা ণা পা | মা রা সণ্া I
না০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ম নে না ই ম নে০

[রসা ণ্রা সা]
রা -া -া | -া -া -া I মা মা মগা | রগা রা সা I
না ০ ই ০ ০ ০ বা রে ক০ আ০ মা রে

রা ণা ণা | ধা পধা -মা I পা -া -া | ধা র্রা র্সা I
ডে কে ছি লে কা০ ০ ছে ০ ০ ম নে আ

ধা গমা রগা | পমা -রগা -পা I পা ণা পা | মা রা সণ্া I
ছে শু০ ধু০ তা০ ০০ ই ম নে না ই ম নে০

রসা -ণ্রা সা | -া -া -া II
না ০০ ই ০ ০ ০

শ্রীঅনন্তদেব মুখোপাধ্যায় কর্তৃক টুইন রেকর্ডে গীত

\+ o + o

II ণা ণা ণধা | পধা পমা -া I পা র্সা র্সা | র্রর্সা -ণা র্সা I

ভী রু হৃ০ দ০ য়ে০ র্ মি ন তি জা০ ০ না

র্রা -র্রা -র্রা | -ণর্সা -র্রর্সা -ণা I র্রা -র্রা র্রা | র্সা ণা ণা I

তে ০ ০ ০০ ০০ ০ হা ত্ খা নি শু ধু

পা ণা পা | মা মপা -রা I মা -া -রা | -পা -া -া I

রে খে ছি লে হা ০ তে ০ ০ ০ ০ ০

মা মা মগা | রগা সা -সা I রা -জ্ঞা পা | রা -জ্ঞা পা I

স হ সা০ সে০ হা ত্ শূ ০ ন্য ক রে ছ

পা দা র্সা | পা মপা রমা I মা -ণদা দা | -া -া -া I

ত বু যে ন ছোঁ০ যা০ পা ০০ ই ০ ০ ০

পা ণা পা | মা রা সণ্‌া I রসা ণ্‌রা -সা | -া -া -া I

ম নে না ই ম নে০ না০ ০০ ই ০ ০ ০

\+ o + o

II ন্‌া ন্‌া ন্‌া | সা পা -া I জ্ঞা মা জ্ঞা | সরা সা সা I

নী র বে ক থ ন্ দূ রে স রে০ গে লে

সা রা জ্ঞমা | রা -জ্ঞা দা I পদা -মপা -া | -া -া -া I

বু ঝি না০ ই অ ভি মা০ ০০ ০ ০ ০ ন্

ণা ণা ণধা | পধা মা মা I রা মা পদা | মপা জ্ঞা জ্ঞা I

ভে বে ছি০ নু০ বু ঝি স র মে০ বা০ ধি ল

সা জ্ঞা মা | দা মা জ্ঞা I সন্‌া -সা -া | -া -া -া I

শো না তে প্রা ণে র্ গা০ ০ ন্ ০ ০ ০

সা রা জ্ঞমা | -রা জ্ঞা দা I পদা -মপা -া | -া -া -া II

বু ঝি না০ ই অ ভি মা০ ০০ ০ ০ ০ ন্

+ 0 + 0
II {র্সর্রা র্সর্রা ণধা | পধা মা -া I পা র্সা র্সা | র্সা র্সর্রা -ধর্সা I
মা০ লা০ টি০ আ০ মা র্ ফি রে দি লে য০ ০০

র্রা -া -া | -া -া -া I ণা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্জ্ঞর্মা র্রা I
বে ০ ০ ০ ০ ০ বু ঝি তু ব র০ ণ্

র্রা র্মা র্রা | র্সর্রা -ধর্সা র্জ্ঞা I -র্রজ্ঞা -র্সর্রা র্রর্সা | -া -া -া} I
ক রি লে নী০ ০০ র বে০ ০০ ০ ০ ০ ০

র্সর্রা ণর্সর্রা র্সা | ণা ণা -ণা I পা ণা পা | মা জ্ঞা জ্ঞা I
ফি০ বা০০ সে ন য় ন্ ত বু ফি রে ফি রে

সা সা রা | জ্ঞা মপা জ্ঞমা I পা -া -া | জ্ঞমা -পমা জ্ঞা I
সে ন য় ন পা০ নে০ চা ০ ই চা০ ০০ ই

পা ণা পা | মা রা সণ্া I রসা ণ্রা সা | -া -া -া II II
ম নে না ই ম নে০ না০ ০০ ই ০ ০ ০

গান

শ্রীশান্তশীল দাশ

যে-কুসুমগুলি সৌরভে তার
মাতালো এ ধরণীরে
তারি তরে জাগে কত না কাহিনী
কবির জীবন ঘিরে।
যে-ফুল লুটালো পথের ধূলায়,
তার পানে বল কেবা ফিরে চায়!
তার স্মৃতিটুকু পড়ে কী গো মনে
বেদনার আঁখিনীরে।

বাঁচিবার তরে কত ব্যাকুলতা,
কত না সাধনা তার,
এক নিমিষেই ঝড়ের আঘাতে
লুটালো পথের ধার;
বেদনা তাহার নীরব ভাষায়
জানালো, কেহ তো শুনিল না হায়,
রচিল না কেহ বিদায়ের বাণী
অকাল সমাধি-তীরে।

স্বরলিপি

পরজ-বসন্ত—ত্রিতাল

গোরে গোরে মুহা পর বেসর শোহে
আউর শোহে নয়না কাজরা রে।
শীষ ফুল বুঁদ শোহে কণ্ঠমালা
আউর মোতিয়ন কি গজরা রে॥

সুর ও স্বরলিপি: সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীক্ষেত্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

II + | ৩ র্সা না দর্সা না | ০ দা পা ঋগা মগা | ১ দঋা -গা ঋা দা I
গো রে গে০ রে মু হা প০ র০ বে০ ০ স র

ঋর্া -া -না র্সা | নর্সা -না ঋর্া -র্সা | -নদা -পা দঋা গমা | গা গঋা -া সা I
শো ০ ০ হে আ০ ০ উ ০ ০০ ০ ০০ র০ ০ শো০ ০ হে

সা -সমা -া -া | -ঋমা মপা -ণা -ঋা | ন্সা গা -া ঋমা | ঋা -দা -নদা ঋদা II
ন য়্০ ০ ০ ০০ না০ -০ ০ কা০ ০ ০ জ০ রা ০ ০০ রে০

অন্তরা

II + | ৩ গা -া ঋা দা | ০ -না -না র্সা -া | ১ -ঋর্া গর্ঋা নদা -নর্সা I
শী ০ ষ ফু ০ ০ ল ০ বুঁ ০০ দ০ ০০

ঋর্া -া ঋর্না -র্সা | র্সা র্সর্মা -ঋর্মা র্গা | র্গঋা -া র্সা -া | ঋপা -ঋগা -া -া I
শো ০ হে০ ০ ক ০০ ০ণ্ ঠ মা০ ০ লা ০ আ০ উ০ র ০

ঋা দা না র্সা | ঋর্সা -নদা -পঋা -গমা | গমা -গা ঋা -সা | ন্সা -গঋা -দনা র্সা II
মো তি য় ন কি০ ০০ ০০ ০০ গ০ ০ জ ০ রা০ ০০ ০ ০ রে

স্বরলিপি

(খেয়াল)

বহার—তেতালা

সুমধুর গন্ধ আজি সুমন্দ পবন
বহে চারিধারে।
অতি মনোহর ফাগুন দিন
বসন্ত জাগাইল গুঞ্জরি ভ্রমরে ॥*

অনন্ত কলেজের অধ্যক্ষ, সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত
স্বরলিপি—শ্রীনেপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

১ ২´ ৩ ০
র্সা । না র্সা না র্রর্সা I ণা ধা ণা পা । মা -া পধা নর্সা । র্সা ণা পা পা ।
সু ম ধু ০ র গ ০ ০ ন্ধ আ ০ জি০ ০০ সু ম ০ ন্দ

১ ২´ ৩ ০
মপা ধপা জ্ঞমা -া I মা ণা ধা না । র্সা -া নর্সা র্রর্সা । ণা ধা না "র্সা II
প ব ন০ ০ ব হে ০ চ রি ০ ধা০ ০০ রে ০ ০ সু

০ ১ ২´ ৩
I মা ণা ধা না । র্সা না র্সা -া I র্মজ্ঞা র্মা র্রা র্সা । না র্সা ণা ধা ।
অ তি ০ ম নো হ র ০ ফা ০ গু ন দি ০ ন ০

০ ১ ২´ ২
মা ণা ধা না । র্সা না র্সা র্সা I র্সা না র্সা র্সা । না র্সা নর্সা র্রর্সা ।
ব স ০ ন্ত জা গা ই ল গু ০ ঞ্জ রী ভ্র ০ ০০ ০০

০
ণা ধা না "র্সা II
রে ০ ০ সু

তান

৩ ০
১। জ্ঞমা পধা নর্সা র্রজ্ঞা । র্রর্সা ণধা নর্সা "র্সা ।
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ সু

৩ ০
২। র্রজ্ঞা র্রর্সা র্রর্সা নর্সা । ণধা পধা নর্সা "র্সা ।
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ সু

---

* অচপল রচিত "ফুলবালে কান্তা" গানটীর অনুকরণে রচিত হইয়াছে।

০ ১ ২´

৩। সসা মমা পপা ণণা । পমা জ্ঞজ্ঞা মমা রসা I মমা পপা ণণা পমা ।

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩ ০

জ্ঞমা পধা নর্সা র্জ্ঞা । র্সা ণধা নর্সা "র্সা II

০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ স্ব

০ ১ ২´

৪। ধণা র্সধা ণর্সা ধর্সা । র্সরা জ্ঞর্রা র্সণা ধণা I র্সা ধণা র্সমা জ্ঞর্মা ।

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩ ০

র্রসা র্ররা র্সরা র্রসা । (নর্সা ণধা নর্সা 'র্সা) II

০০ ০০ ০০ ০০ (০০ ০০ ০০ স্ব)

০ ১ ২´

৫। ধণা র্সরা জ্ঞজ্ঞা জ্ঞজ্ঞা । র্রসা নর্সা র্ররা র্ররা I র্সণা ধণা র্সর্সা র্সর্সা ।

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩ ০

নর্রা র্সনা র্রসা নর্সা । (ণধা পধা নর্সা "র্সা) II

০০ ০০ ০০ ০০ (০০ ০০ ০ স্ব)

অন্তরার তান

০ ১ ২´

৬। জ্ঞমা পধা নর্সা -া । -া -া -া -া I ধণা র্সর্মা র্জ্ঞা -া ।

আ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০

৩ ০ ১

র্মা র্রা -া -া । র্জ্ঞা র্সা -া -া । নর্রা র্সর্রা নর্সা ণধা I

আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

২´ ৩

ণা মা -া -া । পধা নর্সা -া -া II

০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০

ঝাঁট

০ ১ ২´

মমা ধা নঃ র্সা সঃ । র্রা সনা সঃ ণা ধঃ I ধণা র্সর্রা র্রর্মা নর্সা ।

সু ম ধু র গ ন্ধ আ জি০ সু ম ন্দ প ব ন ব হে চা রি ধা

৩ ০ ১

ণঃ ধা র্সঃ নঃ র্সা সঃ । ণা পঃ র্সঃ নঃ র্সা র্সঃ । ণা পঃ সঃ নঃ র্সা র্সঃ II

রে ০ সু ম ধু র গ ন্ধ সু ম ধু র গ ন্ধ সু ম ধু র

স্বরোদের গৎ

স্বরলিপি—শ্রীশ্যামকুমার গঙ্গোপাধ্যায়

খাম্বাজ—ত্রিতাল*

চলন—সা গা মা পা ধা না র্সা র্সা ধা পা মা গা রা সা॥ বাদী—গান্ধার, সমবাদী—নিষাদ।

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১

II না র্সর্সা না র্সা । -া সা ণা ধা । মা পপা ণণা ধপা । মা গগা রা গা I

ডা ডিরি ডা ডা র্ ডা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডা রা

\+ ৩ ০ ১

সা -া সা গা । মা পপা ধা না । র্সা না র্রর্রা র্সর্সা । ণা ধধা পা ধা I

ডা ০ ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডা র্

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১

II র্গা র্মর্মা র্গা র্রা । -া র্গা র্মা র্গা । না র্সর্সা র্রা র্সা । ণা ধধা পা ধা I

ডা ডিরি ডা ডা র্‌রা ডা ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা

\+ ৩ ০ ১

ন্‌া সা রা -া । সা রা গা -া । মা ধধা মা -া । গা মা গা -া I

ডা রা ডা ০ ডা রা ডা ০ ডা ডিরি ডা ০ ডা রা ডা ০

\+ ৩ ০ ১

না র্সর্সা না র্সা । -া ণা ধা পা । মা পপা ণণা ধপা । মা গগা রা গা II

ডা ডিরি ডা ডা র্ ডা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডা রা

* অন্তরা বাজাইয়া স্থায়ীর দ্বিতীয় আবৃত্তি হইতে গৎ পুনরায় আরম্ভ করিতে হইবে।

বাহাত্তর ঠাট

শ্রীবিমল রায়

৬৪। শঙ্করা

ভূমিকা।—শঙ্করা ব'লে কোনও রাগ কোথাও আমি পাইনি। এইটি শঙ্করের বিকৃত উচ্চারণ, সে হিসাবে একে শঙ্কর বলাই ভাল। আমার ধারণা এই যে, শঙ্করাভরণকে ছোট ক'রে এবং সামান্য মূর্ত্তি বদ্‌লিয়ে শঙ্করার উৎপত্তি। খুব সম্ভব প্রাচীনকালে শঙ্করায় শুদ্ধ মধ্যম ছিল, পরে শঙ্করাভরণ ও বেহাগ থেকে তফাৎ করার জন্য দুই মধ্যম ও পরে তীব্র মধ্যম হ'য়ে দাঁড়ায়। এ আমার আন্দাজ নয়, প্রাচীন ধ্রুপদে এই পরিবর্ত্তনগুলি দেখ্‌তে পাবেন। এখন আবার শঙ্করায় মধ্যম একেবারে বর্জ্জিত ক'রে ফেলা হ'য়েছে, ফলে হ্ম-যুক্তটি শঙ্কর-কল্যাণ হ'য়ে পড়েছে।

অর্ব্বাচীন তথ্য :—শঙ্করের তিনটি মূর্ত্তি চোখে পড়ে—

১। শুদ্ধ মধ্যম বর্জ্জিত

২। শুদ্ধ রেখাব মধ্যম বর্জ্জিত

৩। হ্ম

রূপ।—১নং। গতি বক্র, উপবর্গ—সগপগা পা নধর্স না পনা র্সা র্রর্স নপধগপরগা রসা ; নিখাদ প্রবল, সংন্যাস ; ধৈবত দুর্ব্বল, রেখাব দুর্ব্বল ; ক্বচিৎ পরগা ব্যবহার হয়।

২নং। রেখাব বর্জ্জিত ১নং।

৩নং। উপবর্গ—সগপনধর্সনা পনর্সা নপধহ্মপ হ্মধপ হ্মগপগা রসা। বাদী সর্ব্বত্র গান্ধার।

নাম ব্যবহার—১নং। শঙ্কর

২নং। শুধ্ শঙ্কর

৩নং। শঙ্কর-কল্যাণ বা কল্যাণ-শঙ্করা

বিস্তার।—১নং। সগা পগ পগা সা ; প্‌সা গা সা প গপধগপগা রসা ; গপনা নপধপগা পগরসা ; গপনা পধগ পনধর্সনা পধপগপগা রসা ; পনধর্সনর্সর্রর্সা নপগপধগপগা রসা ; পনা র্সা র্গা র্রর্সা নপগপহ্মগা রসা।

২নং। রেখাব বর্জ্জিত ১নং

৩নং। সগপহ্মপগা পগরসা, গপহ্মধপা নপগপরগার সা ; গপনধর্সনা পধহ্মপধগপগা রসা ; গপনর্সনর্সর্রর্সা নপধপহ্মধপগপহ্মগরসা।

প্রকার ভেদ।—ক। শ্রেণী

১। শঙ্করাভরণ ২। শঙ্করা অরণ

৩। শঙ্করাকরণ ৪। শঙ্করাচরণ

৫। শঙ্করবেলাবল ৬। কনকশঙ্করা

৭। আনন্দশঙ্করা

খ। গোত্র

১। শ্রীশঙ্কর

গ। মিশ্রণ

১। ভূপ শঙ্করা ২। বেহাগ শঙ্করা ৩। নট-শঙ্করা।

৬৫। শাহানা

ভূমিকা।—শাহানা রাগটি মধ্যযুগীয়। প্রাচীন বানান পাই সাহানা, শাহানা। এখনকার উচ্চারণ শহানা, মনে হয় যে, কথাটা শাহানাই ছিল এবং তৈরী হ'য়েছিল হয়তো কোনও বাদ্‌শাহের সম্মানার্থে।

প্রাচীন তথ্য।—৬। শাহানা

ভাবভট্টে সাহানা কর্ণাট।

অর্ব্বাচীন তথ্য।—এখন শাহানার গোটা তিন চার মূর্ত্তি দেখতে পাওয়া যায়, যথা—

১নং। জ্ঞণন

২নং। জ্ঞণ

৩নং। জ্ঞদণ

রূপ।—১নং ক। গতি বক্র, উপবর্গ—সমা মজ্ঞমপা ম পণা পনা নর্সা ধধণা পমপধা মা পা জ্ঞা মপজ্ঞমরসা। বাদী পঞ্চম।

১নং খ। উপবর্গ—সরপজ্ঞা মরসা মপা পমপণধনর্সা র্র্সধণপা মজ্ঞা মরসা। রেখাব প্রবল, রমজ্ঞমপ দেখা যায়; শুধু কোমল নিখাদ ব্যবহারও দেখা যায়।

২নং ক। ১নং ক থেকে শুদ্ধ নিখাদ বাদ দেওয়া।

২নং খ। ১নং খ থেকে শুদ্ধ নিখাদ বাদ দেওয়া।

২নং গ। ২নং খ + আরোহে মপণপণর্স।

৩নং। ২নং খ তে 'ধ'-এর স্থানে 'দ' ব্যবহার।

নাম ব্যবহার। ১নং ক। শহানা এখন বেশী চলন

১নং খ। শুধ্ শহানা

২নং ক। কলাবন্ত শহানা

২নং খ। প্রথম শহানা

২নং গ। নায়কী শহানা

৩নং। শহানা কানড়া—আমি নিজে বহার, বাগেশ্রী, শহানা ইত্যাদিকে কানরা অঙ্গের বলিনা সেইজন্য কোমল ধৈবত-যুক্ত দেখলে তবে কানড়া-অঙ্গের বলি।

বিস্তারা—সমমা মপপধমপজ্ঞা মররসা; মমজ্ঞ মপমপজ্ঞা মাম পধমপজ্ঞমররসা; মপধমপণপজ্ঞা মপর্সধণপমপধমপা জ্ঞমমপজ্ঞমরা সা; মপণণপনর্সনর্সা র্র্সধণপমপধমপপজ্ঞা জ্ঞমররসা।

১নং খ। সণ্‌সরা সণ্‌না, জ্ঞা মরা রসা; রসরপা মপম জ্ঞা মরা সা; মা মপা ণধণপা মপপজ্ঞা মররসা; রা মজ্ঞা মপমপা ণধণপণধনর্সা র্র্সর্ণর্সা ধণপজ্ঞা মপমজ্ঞা মমরসা॥

২নং ক। ১নং ক শুদ্ধ নি বর্জিত

২নং খ। ১নং খ শুদ্ধ নি বর্জিত

২নং গ। ২নং খ আরোহে মপণপণর্সা

৩নং। ২নং খ শুদ্ধ 'ধ'-এর স্থলে কোমল 'দ'।

৬৬। শ্যাম

ভূমিকা।—শ্যাম ৩০০-৩৫০ বছর আগেকার রাগ। প্রথম পরিচয় মেলে রাগমালায়, রাগমঞ্জরীতে শ্যাম-বরাটী নামের মধ্যে, যা আগে ছিল সামবৈরাটী। কাজেই সন্দেহ এই হয় যে, সামই পরবর্ত্তীকালে শ্যাম হ'য়ে দাঁড়িয়েছে। অল্পপ্রাচীন কালে নারদীয় চত্বাবিংশচ্ছত রাগনিরূপণে শ্যামকল্যাণী পাই, কর্ণাটিকেও শ্যামকল্যাণী ব'লে রাগ আছে।

প্রাচীন তথ্য।—৬। শ্যাম—শুদ্ধ

৭। শ্যামনাট—গমপর্সধপমমপমরসরমপমম।

অর্ব্বাচীন তথ্য।—আধুনিক কালে শ্যামের কয়েক রকম মতভেদ আছে।

১।	শুদ্ধ ঠাট	কামোদ + কেদার + হাম্বীর।
২।	মন্দ্	ঐ
৩।	মন্দ্	সারং + কামোদ
৪।	মন্দ্	ঐ গান্ধার বর্জিত
৫।	মন্দ্	ঐ

কিন্তু শ্যামকল্যাণ কর্ণাটিক মত হিসাবে

৬। শ্যাম ব'ল্‌তে নট অঙ্গ

শ্যামকল্যাণ ২নং মত

প্রাচীন শ্যামকে বিচার ক'রে এতোগুলি মতের সামঞ্জস্য করা কঠিন, তবে এইটুকু ব'লতে পারি যে, আগেকার দিনে ২নং শ্যামই প্রচলিত দেখা যেতো বেশী; ৩নং শ্যাম নূতন। রপন্ধপ বা কচিৎ রন্ধপ মাঝে মাঝে অবশ্য আগেও দেখা যেতো তবে তা সম্পূর্ণ এককভাবে নয়। ১নং ২নং-এর সঙ্গে মিশে।

আধুনিক রন্ধপা-এর ন্ধ এতো বেশী প্রবল ক'র্‌তে দেখা যায় যে সারং-এর চেহারা হ'য়ে যায়। শ্যামকে বর্ষার রাগ কেউ কেউ বলেন, সে হিসাবে রেখাবে জোর দেখা যায় এবং তা'হলে ন্ধ-এর জোরটা একটু কমে। তৃতীয়তঃ মধ্যম বাদী অথবা সম্বাদী বলা হয়, কিন্তু কাজে দেখা যায় বিকৃত মধ্যমই বেশী ব্যবহৃত। শুদ্ধ মধ্যম যেন অনুবাদীরও অধম। কামোদ অঙ্গের যেটি, সেইটির দু'রকম চেহারা আছে—গমধা হাম্বীরের ধরণে, গমধপা কামোদ, বেলা-বলের ধরণে। আজকালকার গুণীরা বেশীর ভাগ নূতন

৮নং-এর রঋপা-এর দিকে। কিন্তু প্রসিদ্ধ প্রাচীন অনেক ঘরানা ১নং বা ২নং-এর দিকে। অবশ্য এদের মধ্যে কেউই শ্যাম ও শ্যামকল্যাণকে পৃথক্ বলেন নি। ৫নং ও ৬নং যাঁরা মানেন তাঁরা পৃথক্ বলেন; প্রাচীনকালেও দেখছি শ্যামনট, শ্যামকল্যাণ রয়েছে, আমরাও পৃথক্ ব'লে মানা উচিৎ মনে করি।

রূপ।—১নং ক। গতি বক্র, উপবর্গ—সগরা মা মগমপধনধর্সা নর্সধপমা গমধা ধপমগমরসা। বাদী খড়জ।

১নং খ। উপবর্গ—সগরা গমপধপনধর্সা ধনপগমধপগমরন্সা।

২নং ক। উপবর্গ—সমা গমপমধা ধপনধর্সা নর্সধনপ ক্ষপমা গমরন্সা। বাদী খড়জ। পধপর্সা যায়।

২নং খ। ২নং ক+আরোহে কখনও সরগমপা।

২নং গ। উপবর্গ—সরগমা গরগক্ষপা ধপর্সা নধপক্ষপ গমধপমগমরন্সা। রপ, রক্ষপ ব্যবহার হয়।

৩নং। উপবর্গ—সরক্ষা পা নর্সা নধা পা ক্ষপগমা রন্সা।

৪নং। ৩নং গান্ধার বর্জিত।

৫নং। শ্যাম ৩নং-এর মতো।

শ্যামকল্যাণ—সরক্ষপধনর্সা নধপগরসা।

৬। শ্যাম ১নং-এর মতো।

শ্যামকল্যাণ ২নং-এর মতো

এ ছাড়া স্বর-প্রয়োগে সামান্য মতভেদ পাওয়া যায় যাতে রাগটির বিশেষ ক্ষতি বৃদ্ধি হয় না।

নাম ব্যবহার।—১নং ক। শ্যামনট

১নং খ। শুধ্ শ্যাম

২নং ক। শ্যাম

২নং খ। শ্যাম

২নং গ। শ্যামকেদারা

৩নং। শ্যামকল্যাণ

৪নং। শ্যামসারং

৫নং। {শ্যামকল্যাণ / শ্যামকল্যাণী}

বিস্তার।—১নং ক। সরমা মগপমগমগরসা; সমগমপমমগমরন্সা; মগপধধপগমধধপমগরগমরসা; গমধধনধপমগমরগরমগরন্সা; পনধর্সর্সধনপমপধপর্সর্রর্সধধপগমধপমগরপমপা গমরসা।

১নং খ। সরগমগপমগরপমপমগরসা; ন্স ধ্প্া সরগমরসা। মগমপগমধধপধপমা গমগরসা; পধপর্সর্রর্সনধপমপগমধপগমরসা।

২নং ক। সমগপধধপগমরসা। রপক্ষপমগমপগমধপগগমরসা; মগমপধধনধধপক্ষপমগমরসা; সমগমধনধনপক্ষপধপমগমরসা; পধনধর্সধনর্সর্রর্সধনপক্ষপগমধপগমরন্সা।

২নং খ। ২নং ক+ক্ষপমগরগমপ

২নং গ। ২নং খ+রগক্ষপ, রপক্ষপ, রক্ষপা।

৩নং। সরক্ষপধপধপক্ষপগমরসা; মরন্সরক্ষক্ষপাপপপধনধপধপমগমধপগমরন্সা; পনর্সা র্সর্রর্রর্সনর্সনধপধপধপক্ষপক্ষগমরসা।

৪নং। ৩নং থেকে গান্ধার বর্জিত।

৫নং শ্যামকল্যাণী—সরক্ষপধনর্সনধপগরসা। রপক্ষপগরন্সা; পক্ষপধপধপগরক্ষপগরসা; পগররগরসন্সা রক্ষপনধর্সা নধপক্ষপগরসা।

স্বরলিপি

জো হম ভলে বুরে তৌ তেরে।
তুম্ হে হমারী লাজ বড়াঈ,
বিনতি সুনু প্রভু মেরে॥
সব তজি তুব সরণাগত আয়োঁ,
নিজ কর চরণ গহেরে।
তুব প্রতাপবল বদত ন কাহু
নিডর ভয়ে ঘর চেরে॥
ঔর দেব সব রংক ভিখারী,
ত্যাগে বহুত অনেরে।
'সুরদাস' প্রভু তুম্হরি কৃপাত
পায়ে সুখজু ঘনেরে॥

কথা—সুরদাস

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীতিনকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

II সা ন্‌া I
জো হম্

সা মা -া গা | মা -পা দা -মা I পা -দা র্সা -া | -া -া -া -া I
ভ লে ০ বু রে ০ তৌ ০ তে ০ রে ০ ০ ০ ০ ০

-া র্সা -া র্ঋা | ণা দা পমা -পা I পণা -ধর্সা -ণা দা | পা -ণদা পা -মা I
০ তুম্ ০ হে হ মা রী০ ০ লা০ ০০ জ্ ব ড়া ০ ঈ ০

-া পা ণা ণদা | পা গা পা পা I ঋা -া সা -া | -া -া সা -ন্‌া II
০ বি ন তী সু নু প্র ভু মে ০ রে ০ ০ ০ "জো হম্"

II {দা মা পা দা | র্সা র্সা র্সা র্সা I র্ঋা -া র্ঋা র্ঋা | র্ঋা -া র্সা -া I
স ব ত জি তু ব স র ণা ০ গ ত আ ০ য়োঁ ০

র্সা র্ঋা র্গা র্মা | র্মর্গা র্পর্মা র্মা র্মা I র্ঋা -া র্সা -া | -া -া -া -া} I
নি জ ক র চ০ র ণ গ হে ০ রে ০ ০ ০ ০ ০

{র্সা -া র্সা র্সর্ঋা | -ণা ণা দা পা I মা পা গা মা | গমা -পদা পা -া I
তু ০ ব প্র০ ভো প ব ল ব দ ত ন কা০ ০০ হু ০

সা মা মা মা | মা -পা গা মা I দা -া পা -া | -া -া -া -া}
নি ভ র ভ য়ে ০ ধ র চে ০ রে ০ ০ ০ ০ ০

পা ণা ণদা পা | গা -া পা পা I ঋা -া সা -া | -া -া সা -ন্‌া II
বি ন তী স্থ স্থ ০ প্র ভু মে ০ রে ০ ০ ০ "জো হম্"

II {দা -া -দা মা | -া পা দা র্সা I র্সা -া র্সা র্সা | র্ঋা -া র্সা -া I
ঔ ০ র্ দে ০ ব স ব বং ০ ক ভি খা ০ রী ০

র্সা -র্ঋা র্গা র্মা | র্মর্গা র্পর্মা র্মা র্মা I র্ঋা -া র্সা -া | -া -া -া -া} I
তা ০ গে ব হু০ ০০ ত অ নে ০ রে ০ ০ ০ ০ ০

{সা -া র্সা র্সর্ঋা | -ণা ণা দা পা I মা পা গা মা | গমা -পদা পা -া I
স্থ ০ র দা০ ০ স প্র ভু তুম্ হ রি কৃ পা০ ০০ ত ০

সা -মা মা মা | মা -পা গা মা I দা -া পা -া | -া -া -া -া} I
পা ০ য়ে স্থ খ ০ জু ঘ নে ০ রে ০ ০ ০ ০ ০

পা ণা ণদা দা | গা -া পা পা I ঋা -া সা -া | -া -া সা -ন্‌া I
বি ন তী স্থ স্থ ০ প্র ভু মে ০ রে ০ ০ ০" জো হম"

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

তারাণা

বেহাগ—ঢিমা ত্রিতাল

৺বাহাদুর সেন

\+ ৩ ০ ১
II | | | গমা পধা গা মা I
তোও ওওম্ তা না

\+ ৩ ০ ১
গা রা সন্‌রা -সন্‌সা | সা মা গা পা | পনা -ধপা -পক্ষগমা -গা | ন্‌া প্‌া ন্‌া ন্‌া I
দে রে না০০ ০০০ দে রে না দে রে০ ০০ ০০০০ ০ দি ইম্ তা না

\+ ৩ ০ ১
সা সা ন্‌সা গা | মগা মা পা ক্ষগমা | রগা রা সন্‌রসা ন্‌সা | "গমা পধা গা মা" II
দে রে না০ তা দি ইম্ তা না০০ দে০ রে না০০০ ০০ তোর ওওম্ তা না

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II | | | সমা গা পা পা I
দি ইম্ তা না

\+ ৩ ০ ১
না না র্সা র্সা | নাধা র্সনা র্রর্সনর্সা | না পধা পা -ক্ষগমা | র্সা র্গা -া র্রা I
দে রে না তে দি ইম্ তা০ না০০০ দে রে০ না ০০০ তা দি ইম্ তা

\+ ৩ ০ ১
র্সা না পা গমগা | গা রা গমপধা গমা | গা রা সন্‌রা সন্‌সা | "গমা পধা গা মা" II
দি ইম্ তা না০০ দে রে না০০০ তে০ দা রে দা০০ নি০০ তোও ওওম্ তা না

বেহাগ—দ্রুত ত্রিতাল

৺বাহাদুর সেন

\+ ৩ ০ ১
II | | সা সা মা গা | পা পা না পনা I
দ্রে দ্রে দি ইম্ দ্রে দ্রে দি ইম্

\+ ৩ ০ ১
র্সা -া -া র্রা | র্সা না ধা পা | মা গা -া রা | গা মা পা হ্মা I
দি ই ম্ তা না না না না তা দি ইম্ তা দি ইম্ তা না

\+ ৩ ০ ১
গা মা পা হ্মা | গা রা সা ন্া | "সা সা মা গা | পা পা না পনা" II
দি ইম্ তা না দা রে দা নি দ্রে দ্রে দি ইম্ দ্রে দ্রে দি ইম্

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II | | মা গা পা হ্মা | না -পা না না I
দি ইম্ দি ইম্ দি ইম্ তা না

\+ ৩ ০ ১
র্সা র্সা র্সা র্সা | র্রা না র্সা র্সা | র্সা র্গা -া র্রা | র্সা না পা হ্মা I
দে রে না তে দা রে দা নি তা দি ইম্ তা দি ইম্ তা না

\+ ৩ ০ ১
গা মা পা মা | গা রা সন্া সা | পা র্সা -া র্সা | র্সা -া পা র্সা I
দের্ দের্ না তে দা রে দা০ নি তা ধা আ তা ধা আ তা ধা

\+ ৩ ০ ১
-া র্সা র্সা -া | পা র্সা -া র্সা | "সা সা মা গা | পা পা না পনা" II
আ তা ধা আ তা ধা আ তা দ্রে দ্রে দি ইম্ দ্রে দ্রে দি ইম্

বেহাগ-খেয়াল—ঢিমা-ত্রিতাল

গোরি তেরা রাজ সোহাগ
কায়েম দায়েম বহেরে,
দাঁত দি মিসি নয়নো দি কাজরা
রঙ্গ রঙ্গিলা তোরা জোরারে।

	+	৩	০	১
II				নসরমা গা সা নরসা I
				গো০০০ রি তে রা০০

+	৩	০
ন্া প্ন্া সা সা	ন্সা গমা পমগমা গা	সমগপা -মধগমা গা রসা
রা জ০ সোহা গ	কা০ য়ে০ ম০দায়ে ম	ব০০০ ০০০০ হে রে০

১
"ন্সরমা গা সা ন্রসা" II
গো০০০ রি তে রা০০

	+	৩	০	১
II				পা ননা র্সা র্সা I
				দাঁ তদি মি সি

+	৩	০
না র্সর্রর্সা নপা না	সমা গমা পনা র্সর্সা	নর্সর্মর্গা র্সনপন্ধা গমপমা গসা I
নয় নো০দি কাজ রা	র০ ঙ্গর ঙ্গিলা তোরা	জো০০ ০০০০ রা০০০ রে০

১
"ন্সরমা গা সা ন্রসা" II
গো০০০ রি তে রা০০

বেহাগ—দ্রুত ত্রিতাল

যারে যারে কাগ্
মোরে পিয়াকি লা দে খবরিয়া
তরপ তরপ দিন রয়ন বিতে
অদারঙ্গ না আয়ে মোরি ডগরিয়া।

\+ ৩ ০ ১
II | | মা | গা রসা -ন্‌সা ন্‌া I
যা রে যা০ ০০ রে

\+ ৩ ০ ১
সা -া -া -া | সা -প্‌া -া প্‌া | ন্‌া -া -া সা | মা গা -া -া I
কা ০ ০ ০ গ্ ০ ০ মো রে ০ ০ পি য়া কি ৫,০

\+ ৩ ০ ১
পমগা পন্ধা -ধগা মা | গা রা সন্‌া রসা | ন্‌া -া সা "মা | গা রসা -ন্‌সা ন্‌া" II
লা০০ দে০ ০০ খ ব রি য়া০ ০০ ০ ০ য়া যা রে যা০ ০০ রে

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II | | গা মা পা না | না র্সা না র্সা I
ত র প ত র প দি ন

\+ ৩ ০ ০
নর্সা -র্রা র্রা -র্সা | নধা -পা -নধর্সা না | গা মা গা মা | পাধনা -র্সনা ধপন্ধগা I
রয় ০ ন ০ বি০ ০ ০০০ তে স দা র ঙ্গ না আ০০০ ০০০য়ে

\+ ৩ ০ ১
গমগা পন্ধধা -গা মা | গা রা সন্‌া -রসা | -ন্‌া -া -সা "মা | গা রসা ন্‌সা ন্‌া" II
মো০০ রি০০ ০ ড গ রি য়া০ ০০ ০ ০ ০ যা রে যা০ ০০ রে

— ক্রমশঃ

—সংবাদ—

জলসাঘর

গত ১৩ই ফেব্রুয়ারী বৈকাল পাঁচ ঘটিকায় কলিকাতা কলেজ স্কোয়ারস্থিত স্টুডেন্টস্ হলে বিখ্যাত নৃত্যবিদ্ ও সেতারবাদক পণ্ডিত রবীন্দ্রশঙ্কর মহোদয়ের সেতার বাদনের আয়োজন হইয়াছিল। এই অধিবেশনে প্রথমে তিনি ললিতা গৌরীর আলাপ ও গৎ বাজাইয়া সকলকে মুগ্ধ করেন। অতঃপর নটমল্লার ও দেশ রাগের দুইটী গৎ প্রায় দুই ঘণ্টা কাল বাজাইয়া তিনি যে নিপুণতার পরিচয় দেন তাহা সত্যই বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ১৫ মিনিট বিরামের পর তিনি সাঁজ ও কাফি রাগের গৎ বাজান। তাঁহার সহিত তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন কলিকাতার সুবিখ্যাত সঙ্গীততাত্ত্বিক শ্রীযুক্ত জ্ঞানপ্রকাশ ঘোষ মহোদয় ও তদীয় কুশলী ছাত্র শ্রীযুক্ত প্রবোধ ভট্টাচার্য্য। বলা বাহুল্য, এই শিল্পীত্রয়ের সমন্বয়ে জলসাঘরের অনুষ্ঠানটি এক পরম আনন্দদায়ক হইয়াছিল।

লহরা

কলিকাতার বিখ্যাত সঙ্গীতশাস্ত্রবিদ্ শ্রীযুক্ত জ্ঞানপ্রকাশ ঘোষ মহাশয়ের পরিচালনায় তদীয় ডিক্সন লেনস্থিত বাসভবনে 'লহরা' নামক একটি তবলা শিক্ষার প্রতিষ্ঠান স্থাপিত হইয়াছে জানিয়া আমরা বিশেষ আশান্বিত হইলাম। ভারতবিখ্যাত তবলাবাদক ওস্তাদ মজিদ খাঁ ও তদীয় সুযোগ্য পুত্র ওস্তাদ কেরামত খাঁ ইহার শিক্ষক নিযুক্ত হইয়াছেন। কলিকাতা তথা সমগ্র বাংলাদেশে একমাত্র তবলা শিক্ষার কোনও স্বতন্ত্র প্রতিষ্ঠান না থাকায় এই মহতী বিদ্যার সুযোগ্য অধিকারীর অভাব সচরাচর দৃষ্ট হইয়া থাকে। সে ক্ষেত্রে এই বিদ্যালয়টীর সুযোগ্য পরিচালক ও শিক্ষকদ্বয়ের সুনিপুণ শিক্ষকতায় আশা করি বাংলার সঙ্গীত বিদ্যার এই অভাব মোচনের বিশেষ সহায়তা হইবে। আমরা ইহার দীর্ঘ স্থায়ীত্ব কামনা করি।

সঙ্গীত-শিক্ষাপ্রতিষ্ঠানের বাৎসরিক উৎসব

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় প্রতিষ্ঠিত ও পরিচালিত 'সঙ্গীত শিক্ষাশ্রমের' বাৎসরিক উৎসব গত ৬ই মার্চ্চ রবিবার সন্ধ্যা ৬ ঘটিকায় কলিকাতাস্থ রামমোহন লাইব্রেরী হলে মহাসমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। কীর্ত্তনকলানিধি রায় শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র বাহাদুর এই অনুষ্ঠানে পৌরোহিত্য করিয়াছিলেন। সঙ্গীত সম্বন্ধে তাঁহার অভিভাষণ সকলের নিকট বিশেষরূপে হৃদয়গ্রাহী হইয়াছিল।

এই অনুষ্ঠানে প্রথমতঃ সাতজন ছাত্রছাত্রী সাতটী তম্বুরা লইয়া ধ্রুপদ গানের দ্বারা সকলকে চমৎকৃত করেন। পরে শ্রীমান চিত্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়ের ধ্রুপদ, ধামার, কুমার দীপ্তিদেবের খেয়াল, কুমারী স্নিগ্ধা দাশগুপ্তের কীর্ত্তন, শ্রীমান সমীর মিত্রের এসরাজ, কুমারী গীতা বন্দ্যোপাধ্যায়ের বিলম্বিত ও দ্রুত খেয়াল, শ্রীমতী গৌরী দেবীর খেয়াল, শ্রীমান অনিল বোসের সেতার, কুমারী রেখা পণ্ডিতের বিলম্বিত ও দ্রুত খেয়াল, শ্রীমতী লতিকা দেবীর সেতার, শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের খেয়াল, শ্রীরামশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়ের সেতার, শ্রীঅমিয় বন্দ্যোপাধ্যায়ের ঠুংরী, শ্রীগৌরহরি কবিরাজের তানমালা, শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়ের গান এবং কুমারী অলকার সেতার শ্রোতৃবৃন্দকে বিশেষরূপে আনন্দ দান ও মুগ্ধ করিয়াছিল। রমেশবাবু ব্যতীত ইহারা সকলেই সত্যকিঙ্করবাবুর ছাত্র ও ছাত্রী। ইহাদের সহিত সঙ্গত করিয়াছিলেন মৃদঙ্গী শ্রীঅরুণপ্রকাশ অধিকারী, শ্রীবীরু পাল ও শ্রীসুবোধ নন্দী। অনুষ্ঠানটী রাত্রি ১০ ঘটিকায় সমাপ্ত

হয়। সহরের বহু বিশিষ্ট ভদ্রমহিলা ও ভদ্রমহোদয় উপস্থিত ছিলেন।

ডানকুনি ষ্টেশন রিক্রিয়েশন ক্লাব

সম্প্রতি উক্ত ক্লাব কর্ত্তৃক ডানকুনি ষ্টেশন প্রাঙ্গণে এক বিচিত্র অনুষ্ঠান হইয়া গিয়াছে। অনুষ্ঠানের প্রারম্ভে কলিকাতা বেতার প্রতিষ্ঠানের সুকণ্ঠ গায়ক শ্রীবীরেশ্বর চক্রবর্ত্তী ও তদীয় ছাত্রীগণ একাধিক ভজন ও আধুনিক গান করেন। অতঃপর ক্লাবের সভ্যগণ কর্ত্তৃক 'পার্থ-সারথি' (পৌরাণিক) ও বন্ধু (সামাজিক) নাটক দুইটী অভিনীত হয়। পার্থসারথি নাটকে শ্রীপ্রফুল্ল কাঞ্জিলালের শ্রীকৃষ্ণ, শ্রীবসন্ত বন্দ্যোপাধ্যায়ের অর্জ্জুন, শ্রীমনোরঞ্জন ঘোষের বভ্রুবাহন, শ্রীশম্ভু আদকের চিত্রাঙ্গদা, শ্রীকেদার মুখোপাধ্যায়ের চিত্ররথ প্রভৃতি ভূমিকাভিনয় অতিশয় মনোমুগ্ধকর হইয়াছিল। শ্রীপ্রফুল্ল কাঞ্জিলাল ও শ্রীশম্ভু আদক স্বীয় অভিনয়কুশলতার জন্য দুইটি পদক লাভ করেন। অনুষ্ঠানে সহস্রাধিক দর্শকের সমাবেশ হইয়াছিল।

গ্রাহকগণের প্রতি নিবেদন

বর্ত্তমান চৈত্র সংখ্যায় "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"র পঞ্চবিংশ বর্ষ পূর্ণ হইল। যে সকল অনুগ্রাহকবর্গের স্নেহানুকূল্যে "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" এই সুদীর্ঘ পথ অতিক্রম করিতে পারিয়াছে, তাঁহাদিগকে এই বর্ষ-সন্ধিক্ষণে আমরা আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জানাইতেছি।

আগামী বৈশাখে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা ষড়বিংশ বর্ষে পদার্পণ করিবে। আশা করি, বিগত কালে যাঁহারা এই পত্রিকার গ্রাহক থাকিয়া আমাদের অনুগৃহীত করিয়াছেন, তাঁহাদের সহানুভূতি হইতে আগামী বৎসরও বঞ্চিত হইব না। এই চৈত্র সংখ্যায় যাঁহাদের বার্ষিক বা ষাণ্মাষিক চাঁদা শেষ হইল, তাঁহারা যেন উক্ত সংখ্যা প্রাপ্ত হইবার পর দশ দিনের মধ্যে আগামী বর্ষের (১৩৫৬) চাঁদা বাবদ সডাক বার্ষিক ৩৸৹ ও ষাণ্মাষিক ২৲ মণিঅর্ডার যোগে প্রেরণ করেন। যাঁহাদের পক্ষে বর্ত্তমানে টাকা পাঠানো অসুবিধা অথচ "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" গ্রহণে ইচ্ছুক তাঁহারাও যে তারিখের মধ্যে টাকা পাঠাইতে পারিবেন তাহা জানাইবেন এবং যাঁহারা আগামী বর্ষের জন্য গ্রাহক থাকিতে একান্তই অনিচ্ছুক, তাঁহারাও তাঁহাদের নিষেধাজ্ঞা চৈত্র সংখ্যা প্রাপ্ত হইবার পর দশ দিনের মধ্যে আমাদের অফিসে প্রেরণ করিয়া বাধিত করিবেন। অন্যথায় বৈশাখ মাসের "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" যথারীতি প্রকাশিত হইবামাত্র তাঁহাদের নিকট ভিঃ পিঃ যোগে প্রেরণ করা হইবে। ঔদাসীন্যবশতঃ ভিঃ পিঃ ফেরৎ দিয়া এই দুর্দ্দিনে অযথা আমাদের ক্ষতিগ্রস্ত না করেন, সেইজন্য পূর্ব্ব হইতেই এই অনুরোধ করিয়া রাখিতেছি। ভিঃ পিঃ যোগে "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" প্রেরিত হইলে অযথা।৴০ অধিক ব্যয় বলিয়াই মনিঅর্ডার যোগে চাঁদা পাঠান সুবিধা মনে করি। পত্রাদি বা টাকা পাঠাইবার সময় অনুগ্রহপূর্ব্বক গ্রাহক নম্বর উল্লেখ করিবেন।

কার্য্যাধ্যক্ষ: **সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা**—৮সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল্-সি ;
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম্-এ

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

বর্ষসূচী ঃ বৈশাখ-চৈত্র ১৩৫৫

লেখকের নামানুসারে ঃ বর্ণানুক্রমিক

শ্রীঅরুণচন্দ্র চক্রবর্ত্তী
গান ৭৭, ৯৩

শ্রীঅমিতা দাস
স্বরলিপি ৭৮

শ্রীঅলক মিত্র
গান ১২৮

শ্রীঅমলেন্দু ঘটক
স্বরলিপি ২০৫

কুমারনাথ
বাংলা ভাষায় রাগ-সঙ্গীত [illegible]

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস
সর্গম্ ৩৬, ৪৪, ৮৯, ১৪৮

শ্রীকৃষ্ণ বসু
স্বরলিপি ৯৯

কুমারী গায়ত্রী ঘোষ
স্বরলিপি ১১৬

শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র
স্বরলিপি ১৯০

চন্দনকুমার
স্বরলিপি ৯৪

শ্রীছায়া ঘোষ দস্তিদার
স্বরলিপি ৭৮

শ্রীজগৎ ঘটক
স্বরলিপি ৫, ১৬৫

শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত বি-এস্‌সি
সেতারের গৎ ১৩

জে, ব্যানাৰ্জ্জি, এম. এ.
রাগ জোগিয়া ১১৮
রাগ অহীর ভৈরব ১৮৫

শ্রীতিনকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়
স্বরলিপি ৫৬, ১১১, ১৫৫, ১৮৭, ২১৫
১৫ই আগষ্ট (স্বরলিপি) ৬৯

শ্রীদিলীপকুমার রায়
মুক্তিদীক্ষা (স্বরলিপি) ১০৪

শ্রীদেবগুরু চট্টোপাধ্যায়
গান ১৯২

শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল বি. এল. বাণীকণ্ঠ
স্বরলিপি ১২৯

শ্রীনেপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়
স্বরলিপি ২০৯

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ
বৈদিক সংগীতের রূপ ১, ২১
স্বরলিপি ৭৯
সংগীত ও শিল্পী ১০১
সমালোচনা ১৩৬

শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়
প্রসিদ্ধ বীণকার মিশ্রী সিংজী ১৭

শ্রীপ্রদোষ কুমার
গান ২০৪

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী
হিন্দুস্থানী রাগ-সঙ্গীতের ব্যাকরণ
১৫, ৭৮, ১১৩, ১২৫, ১৯৬, ২১৭

শ্রীবিকাশ রায়
স্বরলিপি ২৮

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী
স্বরলিপি ৪৬, ১৫৩
নৃত্যসঙ্গীতে বন্দেমাতরম্ ১৩৫

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত
রূপকথা (গান) ৪৭
মহাত্মাজীর জন্মদিনে (গান) ১০৩

শ্রীবিমল রায়
বাহাত্তর ঠাট ৫২, ৬১, ৯০, ১২১, ১৫৬, ১৭, ১৮১, ২১২
শ্রীবিমল চক্রবর্ত্তী
স্বরলিপি ১১০
শ্রীবাদলকুমার মুখোপাধ্যায়
স্বরলিপি ১৩৪
কুমারী মমতা মৈত্র
স্বরলিপি ৬৪, ১৭৮
শ্রীমীরা ঘোষ দস্তিদার
স্বরলিপি ৭৮
শ্রীমণীন্দ্রনাথ মিত্র বি. এ., বি. এল.
স্বর্গীয় হনুমানদাস ওস্তাদজী ৮১
শ্রীমোহিতকুমার সরকার
স্বরলিপি ১৭৭
শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়
স্বরলিপি ৪
সঙ্গীতবিশারদ স্বর্গত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ৩৩, ৪১
শ্রীযোগেশচন্দ্র রায়
সেতারের গৎ ৫৭, ১০৩
শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়
অষ্টাদশ কানড়া ৭
স্বরলিপি ৫৮
শ্রীরমেন চৌধুরী
গান ৭৫, ১৪৭
শ্রীরাজ্যেশ্বর মিত্র
ভারতীয় সঙ্গীতে ধ্রুবপদের উদ্ভব ১৪১
উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের ধারা ১৬১, ১৯৩, ২০১
পণ্ডিত রবিশঙ্কর
সেতারের গৎ ৯৮
শ্রীলেখা ভাদুড়ী
গান ১৩১
শ্রীশান্তশীল দাস
গান ৬, ২০৭
শ্রীশচীন মিত্র, বি. এস্‌সি
স্বরলিপি ১০, ৭৩
শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র
স্বরলিপি ১৪৫
খাম্বাজ ১৬৭
শ্রীশম্ভুনাথ সেন বি. এস্‌সি
স্বরলিপি ১৪৯
শ্রীশ্যামকুমার গঙ্গোপাধ্যায়
স্বরোদের গৎ ২১১
শ্রীক্ষেত্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়
স্বরলিপি ২০৮
সম্পাদকীয়
সংবাদ ২০, ৩৯, ৫৯, ১০০, ১২০, ১৩৭, ১৫৯, ১৮০, ২০০, ২২১
সুষমারাণী
স্বরলিপি ৩৭
শ্রীসুরেশচন্দ্র চক্রবর্ত্তী, বি-এল, সঙ্গীতশাস্ত্রী
বন্দেমাতরম্ (স্বরলিপি) ৫৫
শ্রীসুধাংশুকুমার মিত্র
স্বরলিপি ৬৬
কুমারী সুজাতা হাজরা
সেতারের গৎ ৭৬
শ্রীসুনীলকুমার চট্টোপাধ্যায়
গান ৮৬
শ্রীসুশীলকুমার ভঞ্জচৌধুরী
সেতারের গৎ ৯৭
কুমারী সুমতি ভট্টাচার্য্য
সেতারের গৎ ১২৩
শ্রীহীরালাল বন্দ্যোপাধ্যায়
স্বরলিপি ২৫

সঙ্গীত বিজ্ঞান

প্রবেশিকা

আশ্বিন : ১৩৬৮

বার্ষিক : ৭৫০ প্রতি সংখ্যা : ৬০

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রতিষ্ঠিত

বাঙ্গালার সঙ্গীত সম্বন্ধীয় একমাত্র মাসিক পত্রিকা

২৬শ বর্ষ, সন ১৩৫৬ সাল।

সম্পাদক—

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ মহারাজ

সঙ্গীততত্ত্ববিদ্ শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম. এ.

সেক্রেটারী—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

কার্য্যাধ্যক্ষ- শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

সূচীপত্র

এস মা (গান)
শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত ১০১

বাহাত্তর ঠাট—
শ্রীবিমল রায় ১০২

স্বরলিপি—
শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র ১০৪

স্বরলিপি—
শ্রীবীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্ত্তী ১০৬

সঙ্গীতে জাগরণ—
স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ ১০৮

স্বরলিপি—
শ্রীসুনীল ঘোষ ১১০

আগমনী (গান)—
শ্রীঅনিলেন্দ্র চৌধুরী ১১২

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের ধারা—
শ্রীরাজ্যেশ্বর মিত্র ১১৩

ভৈরোঁ—
গীতশ্রী মমতা মৈত্র ১১৬

সেতারের গৎ—
শ্রীসুধীরকুমার মজুমদার ১১৮

সংবাদ ১২'

ষড়বিংশ বর্ষ | আশ্বিন, ১৩৫৬ সাল | ৬ষ্ঠ সংখ্যা

এস মা

—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

অন্ধ-তিমির বিঘ্ন বিদূরি' উজলি' স্বর্ণ-শিখা,
অভ্র-ললাটে আঁকিলে জননী সূর্য্য-তিলক-লিখা।
জীবনের জয়-মন্ত্র ধ্বনিতে
এলে কি জননী প্রাণের শোণিতে,
মৃত্যু-ভয়াল রাত্রি নাশিয়া পরাতে জয়ের টীকা!

এস তবে আজ জীর্ণতা জরা গ্লানিভার যত নাশি'
ত্রাণময়ি ওগো, ত্রাণ কর যত কণ্টক-জ্বালা রাশি।
নিঃশেষি' মম ধ্যানের ধূপেরে
মগ্ন-মানসে আঁকিব রূপেরে,
প্রাণ-হোমানলে জ্বেলে দিব আজ মিথ্যার মরীচিকা।

বাহাত্তর ঠাট

শ্রীবিমল রায়

৭০। সয়ন্ধবী

ভূমিকা।—প্রাচীন সৈন্ধবী অর্বাচীন কালে সয়ন্ধবী, সিন্ধবী, সিন্ধু এবং ধুন হিসাবে সিন্ধ নাম গ্রহণ করেছে। উচ্চারণ সয়ন্ধবী করাই ভাল, তবে সিন্ধবীতে দোষ নেই। সিন্ধ এখন একটি পৃথক্ রাগ, যেমন ধানী ধন্যাসী থেকে পৃথক্ রাগ।

সৈন্ধবী বহু প্রাচীন এবং ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণীর একটি আদি রাগিণী।

প্রাচীন তথ্য।

১।	নেই	
২।	সৈন্ধবী	জ্ঞণ
৩।	সৈন্ধবী	জ্ঞণ
৪।	সৈন্ধবী, সিন্ধোড়া	জ্ঞণ
৫।	সৈন্ধব	জ্ঞণ
৬।	সিন্ধুরা	
৭।	নেই	
৮।	সৈন্ধব	
৯।	নেই	
১০।	সৈন্ধবী	জ্ঞণ

সব গ্রন্থেই জ্ঞণ, আরোহে জ্ঞণ বর্জিত ; শুধু ২ ও ৩নং "রপ" বর্জিত বলে।

অর্বাচীন তথ্য।—আধুনিক সয়ন্ধবী প্রাচীনের মতোই আছে, তবে কোথাও নিষাদকে আরোহণে যুক্ত হ'তে দেখা যায়। অর্থাৎ সয়ন্ধবী দু'প্রকার।

১নং। সরমপধর্স ণধপমজ্ঞরসা

২নং। সরমপধণর্স ণধপমজ্ঞরসা

রূপ।—১নং। উপবর্গ—সরা মপা ধর্সা নধপা ধমপা জ্ঞা রা রা সা ; বাদী রেখাব, ধৈবত প্রবল।

২নং উপবর্গ—সরমপা ধণর্সা ণধপা ধমপা রাসা।

বিস্তার।—১নং। সরমপা জ্ঞরা মজ্ঞরসা ; ণ়ধ়সর জ্ঞরসণ়ধ়সা ; রমপজ্ঞরা সরজ্ঞরমা রমপা ধা মা পা জ্ঞরা সর ণ়ধ়সা ; রজ্ঞরসরমপধা ধণধণধপা মপজ্ঞা রমপধণধপধা মপ জ্ঞরাজ্ঞরসা ; রমজ্ঞরজ্ঞসরণ়ধ়সা রা মপমপা জ্ঞরমপধা মপধ ণা ধণধপজ্ঞরা মা পা ধপমপজ্ঞা রজ্ঞরা সা, রমপধর্সা ণধর্সা ণধপধমপর্সা মপধর্সর্রা জ্ঞা র্সা র্রা র্সণধণধমপা ধপজ্ঞ রা মজ্ঞরা সা।

ক্বচিৎ "রপ" হয়, তবে কাফির বৈশিষ্ট্য বলে এটি বাদ দেওয়া ভাল।

২নং। ১নং-এর মতো, শুধু পধণর্সা, পণধণর্সা এই-ভাবে চল্‌বে ; কখনও মপর্সা যায়, কখনও রজ্ঞসা হয়, কিন্তু বরবাকে মনে রাখতে হবে। রজ্ঞসরণ়সা যাবে, কিন্তু দেসীকে ভুললে চল্‌বেনা। সিন্ধুতে কেউ কেউ প্রাচীন গ্রন্থের অনুসরণে মণধণর্সা গান, কিন্তু তাতে খাম্বাচের চেহারা দেয়, অতএব ব্যবহার না করাই ভাল।

প্রকার।—

ক। শ্রেণী

১। সিন্ধ ২। সয়ন্দুরা ৩। সিন্ধরা ৪। সয়ন্দুরী

খ। মিশ্রণ

১। কাফি-সিন্ধু ২। সিন্ধু-খাম্বাচ ৩। অহং-সিন্ধু ৪। সিন্ধকাগারা ৫। সিন্ধবী টোড়ী

এ ছাড়া কতকগুলি রাগে সিন্ধু বা সিন্ধবী পূর্ব্বনাম হিসাবে ব্যবহৃত হয়, যথা—

১। সিন্ধবী আসাবরী	২। সিন্ধবী ঝিঁঝোটি
৩। সিন্ধবী ভৈরবী	৪। সিন্ধবী মল্লার
৫। সিন্ধবী মারু	৬। সিন্ধু বিজয়
৭। সিন্ধু আহীর	৮। সিন্ধু রামকরী

নাম ব্যবহার।—

১নং সয়ন্ধবী। ২নং সিন্ধু।

৯। সিন্ধু সরস্বতী

এগুলিতে সিন্ধুর বা সিন্ধবীর মিশ্রণ বিশেষ কিছু নেই, এরা আসল বস্তু নয় তাই বোঝবার জন্যই পূর্বনাম ব্যবহার করা হয়েছে।

৭১। সুকূল্ বেলাবল

ভূমিকা।—আসল রাগটি হ'লো শুক্ল বেলাবল অর্থাৎ বেলাবল মেলের শুক্ল রাগ। এ রাগে বেলাবল অঙ্গ অস্পষ্ট। উচ্চারণ শুকূল্ বা সুকল্ বা সুকুল্; হিন্দুস্থানী হিসাবে সুকূল্‌টাই ভাল। প্রাচীন গ্রন্থে এ নাম নেই। যদিও শুক্ল নামে একটি রাগ কেউ কেউ দেখিয়েছেন, তথাপি আমার নিজের ধারণা হচ্ছে এই যে, শুক্ল রাগ অন্য কোনও ঐ অর্থযুক্ত নামের সুযোগে তৈরী হ'য়েছে। প্রাচীন গ্রন্থে ধবলাঙ্গ, শুভ্রাঙ্গ বলে রাগ পাই, তাদের সঙ্গে এর উদ্ভবের কোনও সম্পর্ক থাকা সম্ভব বলে মনে হয়। বানানের দিক থেকে শুকূল্ বলাটা আমি পছন্দ করি।

অর্বাচীন তথ্য।—আধুনিক শুকূল্ বেলাবল তিন রকম দেখা যায়:

১নং ণন আরোহে সম্পূরণ,

২নং ণন আরোহে গান্ধার উল্লংঘনযোগ্য

৩নং শুদ্ধ

রূপ।—১নং। গতি বক্র, উপবর্গ—সরগমা পনধনর্সা ধা নপমপণধপা ধমা গরপধমা গরগা সা ; 'রপ' অন্বয়, 'ধমা' অন্বয়, পর্সা (ক্বচিৎ পনর্সা), নধর্সা, র্সধপা, র্সধণপ, হ'তে পারে। আরোহে রেখাব উল্লংঘন চলে ; মধ্যম বাদী।

২নং। উপবর্গ—সরমা গমপনননর্সা ধনপমপণধপমগ রঁপা ধমা গরগা সা। সগমপ, রমগপ, গমরপ যেতে পারে।

৩নং। ১নং-এর মতো শুধু কোমল নিখাদ বর্জিত।

এতে পনর্সা একটু সামান্য বেশী ব্যবহার দেখতে পাই ; তবে পর্সা-ই সাধারণ চলন হিসাবে লক্ষ্য করা যায় : অবশ্য পনধর্সা রাখাই সব চেয়ে ভাল।

বৈশিষ্ট্য হিসাবে রপ, ধম, নগ, পর্স, গপম-কে মনে রাখতে হবে।

নাম ব্যবহার।—

১নং শুকূল্ বেলাবল—বেশী চলে।

২নং বক্র শুকূল্ বা কলাবন্তী শুকূল্।

৩নং শুধ্ শুকূল্ বেলাবেল—আগে বেশী চল্‌তো।

বিস্তার।—

১নং। সরগমা মপমগরগা সা ; মা মগমপধমগমা রপা মগরগসা ; সরগমা মপধমা গরগসা, রগমপমা গরগসা ; মা মপধণধপমা গমপধমগরগসা ; মপধনধর্সা নর্সা র্গর্মা র্গর্গর্সা, র্সধপধমগমা রপা ধণধপমগর গসা ; মপর্সা র্সনর্সা র্সধনপমপধমা গরপধণধপনধর্সা ধণপমা গরগসা।

২নং। সরমা গপমা গমরপমগরগসা ; রমা মগমপধা মা গমা পমগরগসা ; সগমা পধণধপা ধমগমরপমগমা পধপমপগমগরগসা, সরগমা পমগরা পমগমরপা পধণধপধমা গরগরসা ; রমমপা মগপমা পধনধর্সধপধমা গরগা সা ; মপনধনর্সা র্নধর্সা র্সধণপমগমরপধণধপধমগরগসা ; রমগপধণধপমা পনধর্সর্রা র্সধনপমমগরগমা পধনধর্সধণপমা গরগসা।

৩নং। কোমল নিখাদ বর্জিত ১নং।

প্রকার।—কিছু নেই, তবে শুক্ল-খাম্বাচ ব'লে একটি নাম পাওয়া যায় যাতে শুক্ল পূর্বনাম, এ ছাড়া শুক্লা বা শুক্লা পূর্বী বলে একটা রাগ ক্বচিৎ দেখা যায়, যাদের সম্বন্ধে পরে আলোচনা করবো। —ক্রমশঃ

স্বরলিপি

*মালশ্রী (সামিক)—চৌতাল

গ্রাম শ্রুতি মূরছনা কো
বেওরা জানে গারে,
নব নব রস লিয়ে।
শুধ্ সালঙ্কিরণ ওড়ব খাড়ব
দো রস নিরখ,
করকে লেত সুর ধরহিয়ে।

গীত ছন্দ ধারু-ধ্রুপদ ঝুমরা
প্রবন্ধকো বাখান
সমঝতা হ্যায় জিয়ে।
কহত নায়ক গোপাল
বহুবিধ খরজ সাধি,
ইয়াতে শুনব কিজিয়ে কান দিয়ে॥

মহাজন : নায়ক গোপাল লাল

স্বরলিপি : শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
[নর্সা] [পক্ষা পা]
II র্সা -া । পা পা । -া পা । পা গা । সা গা । পা -া I
গ্রা ০ ম শ্র ব্ তি মূ র ছ না কো ০

[পক্ষা পা] [সন্ সা]
পা গা । পগা পগা । -া সা । প্া -া । -া সা । -া -া I
বে ও রা০ জা ০ নে গা ০ ০ রে ০ ০

[সন্া সা গা] [র্সনা]
সা গা । পা পা । র্সা র্সা । পা -গা । -া গসা । -পগা -পা II
ন ব ন ব র স লি ০ ০ য়ে ০ ০

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
[নর্সা]
II পা -া । পা পর্সা । -া -া । র্সা -া । -া র্সা । র্সা র্সা I
শু ০ ধ সা০ ০ ০ ল ঙ্ ০ কী র ণ

র্সা -া । -া র্গা । -া র্গর্পা । র্সপা -া । -া গা । -া সা I
ও ০ ০ ড় ০ ব০ খা০ ০ ০ ড় ০ ব

---

*অধুনা অপ্রচলিত হ'লেও, ত্রিস্বরা মালশ্রীর স্বরূপ সঙ্গীতজ্ঞ-সমাজে অস্বীকৃত নয়। ধ্রুপদটির মূল স্বরলিপিতে তিনটি স্বরই ব্যবহৃত হয়েছে। অধিকন্তু, প্রচলিত ঔড়ব মালশ্রীর পরিচয়ও বন্ধনীযুক্ত স্বরলিপির সাহায্যে পাওয়া যাবে।
ইতি—স্বরলিপিকার

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
[ন্‌া -সা] [নর্গা]
সা -া | গা গা | পা পা | পা র্সা | র্সা র্সা | র্সা -র্গা I
দো ০ র স নি র থ ক র কে লে ০

[পা পা] [গা গা]
-া র্গা | র্সা র্সা | পা পা | পা -গা | -া সা | -গা -পা II
০ ত সু র ধ র হি ০ ০ য়ে ০ ০

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
[গা -া -গা]
II সা -া | সা পা | -া পা | পা পা | পা -া | পা পা I
গী ০ ত ছ ন্‌ দ ধা রু ধু র্‌ প দ

[পা পা] [পা] [পা]
গা -সা | গা র্সা | -া -া | পা -র্সা | -া র্সা | -পা পা I
ঝু ০ ম রা ০ ০ প্র ০ ০ ব ন্‌ ধ

[সা]
পা -গা | সা গা | -পা পা | পা -গা | -া -গা | -া সা I
কো ০ বা থা ০ ন স ০ ০ ০ ম্‌ ঝা

[প্‌া]
প্‌া -া | সা সা | -া -া | গা -া | -পা -া | গা -া I
ও য়া তা হ্যা য়্‌ ০ জ্ঞি ০ ০ ০ য়ে ০

পা পা | পা গপা | -র্সা -া | র্সা র্সা | র্সা -া | র্সা র্সা I
ক হ ত না০ ০ ০ য় ক গো ০ পা ল

[পা পা] [র্সা]
পা গা | -পা র্সা | -া র্সা | সা গা | পা র্সা | -া র্সা I
ব হু ০ বি ০ ধ খ র জ সা ০ ধি

[র্সা]
র্সা র্পর্গা | -া -া | -া র্গর্পা | র্গা র্সা | র্সা পা | -র্সা র্সা I
ই য়া০ ০ ০ ০ তে০ শু ন ব কি ০ জি

পা -র্সা | -া পা | -র্সা র্সা | পা -গা | -া সা | -গা -পা II II
য়ে ০ ০ কা ০ ন্‌ দি ০ ০ য়ে ০ ০

আগমনী

কলিঙ্গড়া—কাশ্মিরী-খেমটা

আলোর ধারায় নামলো ধরায় শরৎ প্রভাত বেলা,
ধানের ক্ষেতে দোলায় মেতে বাতাস করে খেলা।
পূব আকাশে তরুণ রবি
আঁক্‌ছে বোসে সোনার ছবি,
কোন্ সে দেশে যায় রে ভেসে টুকরো মেঘের ভেলা।

ফুল মালতী শিউলী যূথী ফুট্‌লো লাখে লাখে,
পুঞ্জ অলি নাচন তুলি' গুঞ্জরিছে শাখে।
আজকে মধুর শঙ্খ রবে
বিশ্ব মায়ের বোধন হবে
গ্রামের বাটে নদীর ঘাটে জম্‌ছে তারি মেলা।

কথা ও সুর—শ্রীকার্ত্তিকচন্দ্র রায়

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্ত্তী

স্থায়ী

```
   ২´              ০               ২´               ০
II {না  র্সা  -না । দা  পা  -া  I  মা  -পদা  মপা  |  মা  গা  -া  I
    আ   লো   র্    ধা  রা  য়্     না  ম্০   লো০     ধ   রা  য়

মা  দা  -া  |  না  র্সা  -ঋা  I  না  র্সা  -া  |  -া  -া  -া }  I
শ   র   ৎ      প্র  ভা   ত্     বে  লা   ০      ০   ০   ০

পা  পা  -দা  |  দা  দা  -া  I  পা  পা  -দা  |  -পা  মা  গা  I
ধা  নে  র্     ক্ষে  তে  ০     দো  লা  য়্      ০   মে  তে

সা  সা  -ধা  |  পা  মা  -পা  I  গা  মা  -গা  |  -ঋা  -সা  -া  II
বা  তা  স্     ক   রে  ০      খে  লা  ০       ০    ০    ০
```

অন্তরা

২´ ০ ২´ ০

II {দা -া দা | -না না র্সা I র্সা র্সা -ঋর্া | র্সা না -া I

পূ ব্ আ ০ কা শে ত রু ণ্ র বি ০

র্সা -র্গা র্গা | ঋর্া র্সা -া I না র্সা -না | দা পা -া } I

আঁ ক্ ছে বো সে ০ সো না র্ ছ বি ০

পা -া ধা | পা মা -গা I মা -দা দা | না র্সা -র্সা I

কো ন্ সে দে শে ০ যা য়্ রে ভে সে ০

পা -া দা | পা মা -পা I গা মা -গা | -ঋা -সা -া } II

টু ক্ রো মে ঘে র্ ভে লা ০ ০ ০ ০

সঞ্চারী

২´ ০ ২´ ০

II { সা -ন্া সা | গা গা -া I মা -া মা | পা পা -া I

ফু ল্ মা ল তী ০ শি উ লী যূ থী ০

পা -া দা | দা না -া I না র্সা -া | -া -া -া } I

ফু ট্ লো লা খে ০ লা খে ০ ০ ০ ০

দা -র্সা র্সা | র্সা -র্সা -ঋর্া I না র্সা -না | দা পা -া I

পু ০ ঞ্জ অ লি ০ না চ ন্ তু লি ০

মা -া মা | পা পা -দা I মপা মা -গা | -া -া -া I

গু ০ ঞ্জ রি ছে ০ শা খে ০ ০ ০ ০

আভোগ

২´ ০ ২´ ০
{ দা -া দা | র্না না -া I র্সা -া র্ঋা | র্সা না -া I
আ জ্ কে ম ধু র্ শ ০ ঋ র বে ০

র্সা -র্গা র্গা | র্ঋা র্সা -া I না র্সা -না | দা পা -পা I
বি ০ শ্ব মা ঝে র্ বো ধ ন্ হ বে ০

পা পা -দা | পা মা -গা I মা দা -া | না র্সা -া I
গ্রা মে র্ বা টে ০ ন দী র্ ঘা টে ০

পা -া দা | পা মা -পা I গা মা -গা | -ঋা -সা -া II II
জ ম্ ছে তা রি ০ মে লা ০ ০ ০ ০

সঙ্গীতে জাগরণ

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

ভারতীয় সংগীতের আলোচনা বল্‌তে এ কথাই আমরা বুঝব যে, ভারতবর্ষীয় সমাজে সুপ্রাচীন কাল থেকে আজ পর্যন্ত সংগীতকলার কিভাবে বিকাশ ও অনুশীলন হয়েছিল ও এখনো হচ্ছে তাদের আলোচনা করা। এই আলোচনার পিছনে থাকবে ঐতিহাসিকী, ঔপপত্তিকী ও ব্যবহারিকী দৃষ্টি ও মনোবৃত্তি, নচেৎ সংগীতের সমীক্ষণ হবে একদেশী ও অসম্পূর্ণ।

আজকাল সংগীতের অনুশীলন বলতে কেবলই ব্যবহারিক দিকটার কথাই আমরা বুঝি। অবশ্য ব্যবহারিক দিকের মূল্য ও প্রধান্যই বেশী, কেননা শাস্ত্রপাঠ ও অনুভূতি—এ দুটির ভেতর অনুভূতির সার্থকতাই বরণীয় আর ভারতীয় আদর্শের মর্মকথাই তাই। কিন্তু তা হোলেও শাস্ত্রকে অবহেলা করা উচিত নয়। প্রাচীন মনীষীরা শাস্ত্রকে 'জ্ঞাপক' বলেছেন—'জ্ঞাপকং হি শাস্ত্রম্' অর্থাৎ সত্য বা বস্তুকে জানিয়ে দেওয়াই শাস্ত্রের উদ্দেশ্য, কিন্তু হাতেনাতে করার উপযোগীতা তা থেকে অনেক বেশী। সাহায্য তো সংসারে সকলেই চায়! নিঃসঙ্গতা ও অসারতাকে বরণ করে একমাত্র নির্বুদ্ধি মানুষই।

সংগীতের বেলায়ও ঠিক ঐ একই কথা বলা যেতে পারে। আজকাল সংগীতশিল্পীরা সংগীতের ঔপপত্তিক দিকটার দিকে বেশী নজর দেন না, আর ভালভাবে অনুসন্ধান কোরে দেখলে দেখা যায়, শতকরা ছিয়ানব্বই

জন সংগীতগুণীই ঔপপত্তিককে ভাবেন গৌণ বলে, তাই তাঁদের ব্যবহারিক দিকটাও হয় পঙ্গু, চলার পথকেও তাঁরা করতে পারেন না সচল ও সাবলীল। সব-কিছুকেই সত্যিকারভাবে জানায় একটা উপযোগীতা আছে, কারণ না-জানা, অধিক-জানা বা ভুল-জানার ধাঁধায় পড়ে উপলব্ধির পথকে করি আমরা অবরুদ্ধ ও সংকীর্ণ। কবীরের একটি দোঁহাতে আছে: 'অন্ধে গুরু অন্ধে চেলা', দোনো নরকমে ঠেল্লাম ঠেলা' কঠোপনিষদে এটিকে বলা হয়েছে: "অন্ধেন নীয়মানাঃ যথান্ধাঃ।" ছাত্র ও শিক্ষক উভয়কেই হোতে হয় তাই সচেতন। সংগীতের ব্যবহারিক ক্ষেত্র তাই অসংপূর্ণ এর ঔপপত্তিক দিকটাকে বাদ দিলে, আবাব কেবলই ঔপপত্তিক নিয়ে থাকলে সংগীতের সাধনাও হয় ব্যর্থতায় পর্যবসিত। এজন্যে ভগবানের রূপ যেমন জগৎ ও জীবকে নিয়ে পরিপূর্ণ, সংগীতের বিকাশও হয় সার্থক তেমনি ঔপপত্তিক ও ব্যবহারিক এই উভয় ক্ষেত্রের পরস্পব মিলনে।

ভারতীয় সংগীতের বেশীর ভাগ বইই সংস্কৃতভাষায় লেখা। তাদের অনেকগুলিকেই আবার ছাপার অক্ষরে পাওয়া যায় না, তারা অসূর্য্যাম্পশ্যের মতো অপাঙক্তেয় ও আবদ্ধ হোয়ে আছে যেন ভিন্ন ভিন্ন গ্রন্থাগার ও রাজ-প্রাসাদের প্রকোষ্ঠে। আলোচনার অভাবে অনেক বইই পাওয়া সুকঠিন, আর গ্রন্থের বিষয়বস্তুও হয়েছে সর্ব-সাধারণের কাছে দুর্বোধ্য, কাজে কাজেই অপ্রয়োজনীয়। অথচ সেগুলির প্রয়োজনীয়তা ও অনুশীলনকে অস্বীকার করার মানেই সংগীত-সাধনা ও অভিব্যক্তির পথকে করা দুর্গম ও দৈন্য-দারিদ্র্যে ভরা।

তাই ভারতীয় সংগীতের সত্যিকারভাবে পুনরুদ্ধার করতে গেলে চাই উভয় দিকেরই সাধনা ও উভয় ক্ষেত্রকেই পরিপূর্ণ কোরে তোলা। সংগীত-সাহিত্য ও সাধনা এতই ব্যাপক ও সুবিশাল যে, মানুষের একটা জীবনে তাদের কোন কিছুরই ইতি করা যায় না, অথচ সংগীতের সামান্য শিক্ষাতেই থাকি আমরা সন্তুষ্ট ও 'শাস্ত্র দুর্বোধ্য' এই ধুয়ার কল্লোল তুলে নিজেদের অজ্ঞতা ও দুর্বলতার করি আত্মগোপন। জাগরণের দিন সত্যই আজ এসেছে, ইচ্ছা ও জ্ঞানবিমুখতার তন্দ্রা আমাদের দূর করতে হবে, তবেই সংগীতের ক্ষেত্রেও হবে নব চেতনার সঞ্চার, সংগীতের জগতে হবে দিব্য প্রেরণার স্ফুরণ। ঔপপত্তিকাংশের অনুশীলনের সাথে সাথে ব্যবহারিক সাধন জীবনকেও করতে হবে প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতায় পরিপূর্ণ। ভাসা ভাসা জ্ঞানের আবরণকে অজ্ঞানতা বোলে মেনে নেওয়ায় লজ্জা নেই, সত্যিকারের জ্ঞানের আশীর্বাদকে বরণ কোরে ব্যবহারিক সাধনার মাঝে আমাদের লাভ করতে হবে মুক্তির কল্যাণতম রূপ। আত্মোপলব্ধি, অনাবিল ও শাশ্বত আনন্দ লাভই আমাদের মনুষ্যজীবনের লক্ষ্য, ক্ষণিক আনন্দের পথচারী হওয়া কখনই উদ্দেশ্য নয়। তাই যথার্থ জানার আকুলতা নিয়ে সংগীতের উভয় ক্ষেত্রকেই করতে হবে প্রসারিত ও সেই সম্প্রারণের মাঝখানে বেছে নিতে হবে আমাদের আত্মকল্যাণের পথ। ভারতীয় সংগীতের উদ্দেশ্যই তাই, কেবলই সাময়িক আনন্দ সৃষ্টি ও আত্মতৃপ্তির জন্যে এর সার্থকতা নয়। তাই ভারতের সংগীতগুণীদের আমরা এসব বিষয়ে সচেতন হবার জন্য আবেদন জানাচ্ছি। সংগীতের ক্ষেত্রে অনুদার ও সংকীর্ণ মনোভাব বিসর্জন দিয়ে সকলেরই এগিয়ে আসা উচিত সমস্ত দিক দিয়ে সংগীতকে পরিপূর্ণ ও মহিমময় কোরে তুলতে আর তা হোলেই ভারতীয় সংগীতের মর্যাদা ও কৌলিন্য থাকবে অটুট।

স্বরলিপি

ভজন—কাহারবা

দুনিয়া মুঝে ক্যহ্ র‍্যহী হ্যর
ভজন গাওরে ভজন গাও
ভজন সে দুইয়া পার ল্যগেগী
ভজন সে জীবন আনন্দ ব্যনাও।
প্রভুকে লিয়ে ঘ্যর্ কো ছোড়ো
নারী কাঞ্চন মায়া তোড়ো;
ধূপ দীপসে আরতী ক্যর্‌কে
মন্দিরোঁ মেঁ তুম্ প্রভুকে জ্যগাও।

মেরা ক্যহনা দুনিয়ারালোঁ
ধ্যান সে সুন্ সুন্ সুন্‌রে
প্রভু চাহো তো গুরু ব্যনাও
সারী দুনিয়া চুন্ চুন্ রে;
ত্যাগ ক্যরে জো সো হ্যয় ত্যাগী,
বন্‌মেঁ ঢুঁড়ে জো সো হ্যয় যোগী,
সন্‌সার ধরম্ মেঁ ক্যরম্ তু ক্যর্‌কে
একবার প্রভুকো শরণমেঁ লাও॥

কথা ও সুর—চন্দনকুমার

স্বরলিপি—শ্রীসুনীল ঘো:

+   o   +   o
II সা সা সা রা । পা -পা মা -মা I গা -মা গা -া । রা -সা -া গগা I
০ দু নি য়া মু ০ ঝে ০ ক্য হ র ০ হী ০ ০ হ্যর্

-া পা সা -া । রা -া জ্ঞা পা I -া রা ঝা -সা । রা -া সা -া I
০ ভ জ ন্ গা ০ ও রে ০ ভ জ ন্ গা ০ ও ০

সা পা -া পা । পা ধা পা -মা I -া মা -পা মা । গমা পা -া -া I
ভ জ ন্ সে দু ই য়া ০ ০ পা র্ ল্য গে০ গী ০ ০

পা ণা -া ণা । ধা -পা মা -া I সা গা গা গা । মা -া পা -া I
ভ জ ন্ সে জী ০ ব ন্ আ ন ন্দ ব্য না ০ ও ০

-া জ্ঞা জ্ঞা -া । সা জ্ঞা পা -া I -া রা রা -সা । রা -রা -সা -া I
০ ভ জ ন্ গা ও রে ০ ০ ভ জ ন্ গা ০ ও ০

\+   ০   +   ০

-র্না না না ধা | পা -ধা মা -পা I -া গা -া পা | র্সা -া না -া I
০ প্র ভু কে লি ০ য়ে ০ ০ ঘ র্ কো ছো ০ ড়ো ০

-া পা -া না | র্সা -া র্রা -া I -া ণা -া -পা | ণা -া -পা -া I
০ না ০ রী কা ন্ চ ন্ ০ মা ০ য়া তো ০ ড়ো ০

সা -পা -া -া | পা -ধা পা মা I মা -পা মা -গা | পা -মা পা -া I
ধূ ০ ০ প দী ০ প্ সে আ র্ তী ০ ক্য র্ কে ০

পা -ণা ণা ণা | ধা -পা মা -গা I সা সা গা গা | মা -া -পা -া II
ম ন্ দি রোঁ মেঁ ০ তু ম্ প্র ভু কো জা গা ০ ও ০

এর পর দ্বিতীয় "ভজন গাওরে" গাহিয়া স্থায়ীতে ফিরিতে হইবে।

\+   ০   +   ০

II সা সা -া রা | সা -ন্া ধ্া -া I ণ্া সা রা -া | জ্ঞা জ্ঞা রা -া I
০ মে ০ রা ক্য হ্ না ০ দু নি য়া ০ ও য়া লোঁ ০

রা রা -া জ্ঞা | মা -া পা -দা I মা -দা পা -া | -া -া -া -া I
ধে য়া ন্ সে সু ন্ সু ন্ সু ন্ রে ০ ০ ০ ০ ০

পা পা -া দা | না -া র্সা -া I -া না র্সা না | দা -া -পা -া I
প্র ভু ০ চা হো ০ তো ০ ০ গু রু ব্য না ০ ও ০

মা -া -দা -া | পা মা গা -া I সা -ঋা সা -ঋা | গমা -পধা -সা -া I
সা ০ রী ০ দু নি য়া ০ চু ন্ চু ন্ রে০ ০০ ০ ০

```
 +                  o                 +                 o
-না̍  না  -া  ধা | পা  -ধা  মা  -পা I গা  -মা  পা  -ধা | র্সা  -া  না  -া I
 o   ত্যা  গ্  ক্য রে   o   জো   o    সো   o   হ্  য়্  ত্যা  o   গী   o

পা  -া  না  না | র্সা  -া  র্রা  -র্সা I -া  -র্রা  র্সা  -র্রা | র্সা  -না  র্সা  -া I
ব   ন্  মেঁ  ঢঁ্  ঢ়ে   o   জো   o     o  সো   হ্   য়্   যো   o   গী   o

র্সা  -না  র্সা  -া | পা  দা  -দা  পমা I মা  ধা  -া  পা | মা  -পা  মা  -া I
স   ন্   সা   র্   ধ   র   ম্  মেঁo  ক   র   ম্  তু   ক্য  র্   কে   o

প্পা  ন্া  -া  ন্া | সা  পা  -া  পা I না  জ্ঞা  -রা  সা | ন্া  -া  -সা  -া II II
এক্  বা   o   র   প্র  ভু   o  কো   শ   র   ণ্   মেঁ  লা   o   ও   o
```

* এর পর দ্বিতীয় "ভজন গাওরে" গাহিয়া স্থায়ীতে ফিরিতে হইবে।

আগমনী

শ্রীঅনিলেন্দ্র চৌধুরী

এসগো শারদ-লক্ষ্মী, তোমার ধরায় আসন পেতেছি,
শ্বেত করবীর কোমল কোরকে বরণ-মাল্য গেঁথেছি।
মাঠে মাঠে ভরা নবীন ধানের মঞ্জরী,
পথে পথে আজি শেফালী পড়িছে ঝরি'—
ভরা তটিনীর কুলু কুলু তানে আগমনী সুর সেধেছি।
আকাশের বুকে বলাকাদলের আল্পনা আছে আঁকা,
নব কুন্দের সুধা-পরিমলে মধু-চন্দন মাখা।
কাশের গুচ্ছে তোমার অর্ঘ্য রচিত,
তরুণ-তপনে মঙ্গল-ঘট খচিত,
এসগো জননী, তোমার মন্ত্র-গীত-সুধারসে মেতেছি।

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের ধারা

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীরাজ্যেশ্বর মিত্র

মুসলমান রাজত্ব :
মোগল যুগ

মোগল যুগে সঙ্গীতের যে প্রভূত উন্নতিসাধন হয়েছিল তা বলাই বাহুল্য এবং আধুনিক উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের ভিত্তি এই মোগল যুগেই স্থাপিত হয়। এই সময় ধ্রুপদ উচ্চাঙ্গের বেদীতে আসন লাভ করে এবং সঙ্গীতের গতানুগতিক পন্থা ছেড়ে অনেক গুণী ব্যক্তি নূতনত্বের প্রবর্ত্তন করেন। আওরাংজেব ছাড়া আর প্রত্যেক সম্রাট সঙ্গীতের সমাদর করেছিলেন এবং আকবরের রাজত্বে সঙ্গীতের উন্নতির পরাকাষ্ঠা লক্ষ্য করি। আকবরের সভাসদ্ আবুল ফজল আল্লামী 'আইন-ই-আকবরি' নামক গ্রন্থে সেই সময়কার প্রচলিত সঙ্গীত কি রকম ছিল তার একটা বর্ণনা দিয়েছেন। আইন-ই-আকবরির ইংরেজি অনুবাদ থেকে এর একটি বিবরণী এখানে দেওয়া হোলো।

সঙ্গীত বলতে সে যুগেও কণ্ঠসঙ্গীত, যন্ত্রবাদ্য এবং নৃত্য এই তিনটিকেই বোঝাতো।

প্রাচীন মতকে অনুসরণ করে আবুল ফজল বলেছেন যে, এই সঙ্গীতের শাস্ত্র সাতটি ভাগে বিভক্ত।

প্রথম ভাগের নাম স্বর বা স্বর। স্বর দুই প্রকার—অনাহত এবং আহত। অনাহত স্বর পৃথিবীর কোন কারণ থেকে উদ্ভূত হয় না। আঙুল দিয়ে কাণের ছিদ্র দুটি বন্ধ করলে ভিতর থেকে এক রকম শব্দ টের পাওয়া যায়—হিন্দুরা অনুমান করেন এর উৎপত্তি ব্রহ্ম থেকে এবং ব্রহ্মজ্ঞানী বা যোগী ভিন্ন এই অনাহত নাদের তাৎপর্য্য আর কারো পক্ষে হৃদয়ঙ্গম করা সাধ্য নয়। আহত নাদের উৎপত্তি হয় পার্থিব কারণ থেকে, যেমন বাক্য বা যন্ত্রে আঘাতের ফলে। মানুষের শরীরে বাইশটি নাড়ী আছে— এইগুলির সঙ্গে বায়ুর যোগেই শব্দের উৎপত্তি হয়। অবশ্য সবগুলিতে বায়ুচালিত হয় না এবং সেগুলি নীরব অবস্থায় থাকে।

স্বর সাত প্রকার :—

১। ষড়জ—ময়ূরের কণ্ঠধ্বনির ন্যায়
২। ঋষভ - চাতকের কণ্ঠস্বরের ন্যায়
৩। গান্ধার- ছাগশব্দের অনুরূপ
৪। মধ্যম- ক্রৌঞ্চ স্বরের অনুরূপ
৫। পঞ্চম—কোকিলের স্বরের ন্যায়
৬। ধৈবত—দর্দুর ধ্বনির ন্যায়
৭। নিষাদ—হস্তীর নাদের ন্যায়

কোন কোন নাড়ীতে এই সব স্বর ব্যাপ্ত তাও আবুল ফজল বলেছেন কিন্তু এগুলি আমাদের পক্ষে অনাবশ্যক। সম্পূর্ণ, ষাড়ব, ঔড়ব এবং স্বরের বর্ণনাও তিনি যথারীতি করেছেন।

দ্বিতীয় অধ্যায়—রাগবিবেক।

হিন্দুদের বিশ্বাস যে, সঙ্গীতের আবিষ্কারক মহাদেব, এবং পার্বতী। মহাদেবের পাঁচটি মুখ থেকে পাঁচটি রাগ নির্গত হয়েছিল। সেগুলি হচ্ছে—শ্রীরাগ, বসন্ত, ভৈরব, পঞ্চম এবং মেঘ। এর সঙ্গে নটনারায়ণ নামক আর একটি রাগ যোগ করা হয়, এটি নাকি পার্বতীর মুখনিসৃত। এই ছয়টি রাগের প্রত্যেকটির বহু প্রকার ভেদ আছে, তবে নিম্নলিখিত রাগগুলিই প্রধান :—

শ্রীরাগ—মালবী, ত্রিবণী, গৌরী, কেদারী, মধুমাধবী বিহারী।

বসন্ত—দেশী, দেবগিরি, বৈরাটী, তোড়ী, ললিত, হিন্দোলী।

ভৈরব—মধ্যমাদি, ভৈরবী, বাঙ্গালী, বরাটিকা, সৈন্ধবী, পুনক্ষেয়া।

পঞ্চম—বিভাস, ভূপালী, কানাড়া, বড়হংসিকা, মালশ্রী, পটমঞ্জরী।

মেঘরাগ—মল্লার, সৌরাষ্ট্রী, অসাবরী, কৌশিকী, গান্ধারী, হরশৃঙ্গারী।

নটনারায়ণ—কামোদী, কল্যাণ, আভিরি, শুদ্ধনাট, সালক, নটহাম্বীর।

কতকগুলি প্রচলিত সঙ্গীত মিলিয়ে এক ধরণের গানের প্রবর্তন করেন। মানসিংএর মৃত্যুর পর বক্সু এবং মান্নু গুজরাটের সুলতান বাহাদুরের সভায় যোগ দেন এবং সুলতান কর্তৃক সমাদৃত হোয়ে সেখানে এই গানের প্রচলন করেন।

উল্লিখিত প্রত্যেকটি রাগের চারটি করে প্রকারভেদও হতে দেখা যায়। ভৈরব রাগের প্রকারভেদ উপলক্ষ্যে ষষ্ঠরাগের নাম করা হয়েছে 'পুনক্ষেয়া'। এ সম্বন্ধে জগদীশ মুখোপাধ্যায়-সম্পাদিত আইন-ই-আকবরী গ্রন্থে যে মন্তব্য আছে সেটি উদ্ধৃত করা প্রয়োজন।

"Abul Fazal generally follows the authorities according to whom six Raginis are assigned to each Raga But the Raginis belonging to Bhairava are given in the exact order of the list of Hanuman according to whom each Raga has only five Raginis. In his attempt to find out the missing sixth in the sloka given by Hanuman of which the last line is পুনক্ষেয়া ভৈরবস্য বরাঙ্গনা (are to be understood as the wives of Bhairava), Abul Fazal mistakes the word পুনক্ষেয়া as the name of a Ragini."

এর পর আবুল ফজল বলছেন যে, বসন্ত, পঞ্চম এবং মেঘ রাগের স্থানে অনেকে মালকোশ, হিন্দোল এবং দীপক রাগের ব্যবহার করেন এবং এদের প্রত্যেকটির সঙ্গে পাঁচটি করে রাগ কল্পনা করেন। আবার অপর মতে বসন্ত, ভৈরব, পঞ্চম এবং মেঘ রাগের পরিবর্তে শুদ্ধ ভৈরব, হিন্দোল, দেশকার এবং শুদ্ধ নাটের ব্যবহারও হোয়ে থাকে।

গান দুই প্রকার—মার্গ এবং দেশী। মার্গ সঙ্গীতের আবিষ্কর্তা দেবতা এবং ঋষিগণ, সুতরাং বলা বাহুল্য যে, এই সঙ্গীত অত্যন্ত শ্রদ্ধার বস্তু। দাক্ষিণাত্যে অনেকে বিভিন্ন ভাবে এই গান গেয়ে থাকেন—উদাহরণস্বরূপ সূর্য্যপ্রকাশ, পঞ্চতালেশ্বর, স্বরভদ্র, চন্দ্রপ্রকাশ, রাগকদম্ব, কুমারা এবং স্বরবর্তনী।

দেশী সঙ্গীত অর্থে স্থানীয় বা local গান বোঝায়। প্রত্যেক স্থানের বিশেষ বিশেষ লোকসঙ্গীত প্রচলিত, যেমন ধ্রুপদ আগ্রা, গোয়ালিয়র প্রভৃতি স্থানে গাওয়া হয়। গোয়ালিয়রের রাজা মানসিংএর সভায় নায়ক বক্সু, মান্নু এবং ভানু নামক তিনজন গায়ক সব সমাজের লোকের মনের মতো করে কতকগুলি প্রচলিত সঙ্গীত মিলিয়ে এক ধরণের গানের প্রবর্তন করেন। মানসিংএর মৃত্যুর পর বক্সু এবং মান্নু গুজরাটের সুলতান বাহাদুরের সভায় যোগ দেন এবং সুলতান কর্তৃক সমাদৃত হোয়ে সেখানে এই গানের প্রচলন করেন।

এর পরে আবুল ফজল বিভিন্ন দেশী সঙ্গীত সম্বন্ধে আলোচনা করেছেন।

ধ্রুপদ সঙ্গীত তিনটি কি চারিটি কলিতে বিভক্ত। এই গানগুলি সাধারণতঃ কোন বীরপুরুষের বীরত্ব এবং মহত্বের গাথারূপে রচিত। তৈলঙ্গী এবং কর্ণাটকী দেশী সঙ্গীতে যেসব প্রেমের গান রচিত হোতো সেগুলির নাম ছিল ধারু। বাংলাদেশে রজীলা বলে একরকম গান শোনা যেত। জৌনপুরের গানের নাম ছিল চুট্‌কলা।

দিল্লীতে খেয়াল এবং তারাণা গাওয়া হোতো—এই গানগুলির স্রষ্টা ছিলেন প্রসিদ্ধ পারসীক কবি আমীর খসরু। এই গানগুলিতে পারস্য এবং হিন্দুসঙ্গীতের অপূর্ব্ব সম্মিলন ঘটেছে। মথুরায় শ্রীকৃষ্ণ-সম্বন্ধীয় যেসব গান গাওয়া হোতো তার নাম ছিল বিষ্ণুপদ। সিন্ধুদেশে কাফী বলে সখ্য এবং প্রেমের গান প্রচলিত ছিল। তিরহুতে কবি বিদ্যাপতি-রচিত লাচারী বলে প্রগাঢ় প্রেমের গান গাওয়া হোতো। লাহোরের গানকে বলা হোতো ছন্দ এবং গুজরাটের গান ছিল 'জাক্রী'। বিভিন্ন ভাষায় নানা তালে কাবুয়া এবং সদর নামে দু'রকম বীরত্বসূচক গান প্রচলিত ছিল। এ ছাড়া কতকগুলি রাগ বিশেষভাবে প্রচলিত ছিল, সেগুলি হচ্চে পূর্ব্বী, ধনাশ্রী, রামকেলী, কোড়া, সুহা, দেশকার এবং দেশাখা।

তৃতীয় অধ্যায়ের নাম প্রকীর্ণক—এতে আলাপ বিষয়ের আলোচনা আছে। আলাপ দুই রকমের—রাগালাপ এবং রূপালাপ। (এ সম্বন্ধে পূর্ব্ব পরিচ্ছেদে আলোচনা করা হোয়েছে।

চতুর্থ অধ্যায়ের নাম প্রবন্ধ। এতে গীতরচনার পদ্ধতি নিয়ে আলোচনা করা হোয়েছে।

পঞ্চম অধ্যায়ে নানা প্রকার তালের আলোচনা আছে।

ষষ্ঠ অধ্যায়ের বিষয় হোচ্চে বাদ্য। বাদ্য চার প্রকার—তত জাতীয় অর্থাৎ তারযন্ত্র সম্বন্ধীয়, মৃদঙ্গজাতীয় চর্ম্মবাদ্যের নাম অনদ্ধ (আনদ্ধ), ধাতুময় বাদ্য হচ্চে ঘন বাদ্য এবং ফুৎকার বাদ্যের নাম হোচ্চে সুষির।

আবুল ফজল তাঁর গ্রন্থে নিম্নলিখিত বাদ্যযন্ত্রগুলির উল্লেখ করেছেন।

যন্ত্র—এটি বস্তুতঃ একপ্রকার বীণা—এর দুইদিকে দুইটি লাউ থাকতো এবং এই বীণা ছয়টি লোহার তার সহযোগে বাজানো হতো। এর পর্দাসংখ্যা ষোলটি।

বীণা—যন্ত্রের অনুরূপ—এতে তিনটি তার ছিল।

কিন্নরী বীণা—বীণের চেয়ে অল্প কিছু বড়—দুটি তার এবং তিনটি লাউ এতে সংযুক্ত ছিল।

স্বরবীণা—প্রায় বীণার মতো—এতে পর্দা ছিল না।

অমৃতি—এর দেহ স্বরবীণা অপেক্ষা ছোট—এতে একটি লাউ ছিল।

রবাব (১)—সাধারণতঃ এই যন্ত্রে ছয়টি তন্ত্রী (gut) ছিল। কোন কোন যন্ত্রে বারোটি বা আঠারোটি তন্ত্রীও দেখা যেত।

স্বরমণ্ডল—এই যন্ত্রে একুশটি তার ছিল—কতকগুলি লোহার, কতকগুলি পিতলের এবং কতকগুলি তাঁতের।

সারঙ্গী—একে মুসলমানেরা স্বরবৃতানও বলতেন। এই যন্ত্রটি ঠিক এখনকার সারঙ্গীর মতো ছিল না। এতে একটি তন্ত্রী থাকতো এবং তার নীচে একটি লাউ থাকতো। এটি মেজ্‌রাফ দিয়ে বাজানো হোতো।

অধতি—এতে একটি লাউ এবং দুটি তার ছিল।

কিঙ্গারা বা কিংগ্রী—অনেকটা বীণের মতো তবে এতে তাঁতের দুটি তার ছিল এবং লাউগুলি ছিল ক্ষুদ্রতর।

উপরিউক্ত যন্ত্রগুলির মধ্যে স্বরমণ্ডল সম্বন্ধে অনেক আলোচনা আছে। H. A. Popley-রচিত "The Music of India" নামক গ্রন্থে এ সম্বন্ধে যাহা বলা হয়েছে উদ্ধৃত করা গেল—

---

(১) "The rabab or rebu, appears to have been specially favoured in Khurasan, although it must have had cansiderable support in Arab lands, since it passed for a national instrument. The term rabab covered several types of bowed instruments with the Arabs & perhaps it was the flat-chseted form that was considered the national type."

—*A history of Arabian Music—Farmer.*

"The Svaramandala is the ancient Indian dulcimer. It is said to be the same as the Katyayana-vina, which was invented by the Rishi Katyayana, and was also called the Sata tantri Vina, because it had originally hundred strings. Kallinatha, the commentator of Ratnakara says that the Mattakokila-Vina, mentioned by Sarangadava, is really the Svaramandala. The Svaramandala is generally made of Tackwood and is three feet in length, one & a half feet in breadth and seven inches in height, and it stands on four legs like a piano. Wire strings are used and are attached to round pieces of wood shaped like small chess-pods. The tuning pins are made of wood and are tuned with a key in a similar manner to the Piano forte, that is in semitones.

"There are two methods of playing the Svaramandala one, with a mizrab and a shell, the other with two sticks like a xylophone. In the former method, it is played with two plectrums worn upon the first and second fingers of the performer's right hand, while the little finger plays the accompaniment. In the left hand is held on shell which moved and fro upon the strings, by which means all Indian musical embellishments can be rendered with great taste and fineness. In the latter method, it is played with two felt-covered sticks and the sound is decidedly like that of a Piano"—(*From an article by M. Fredalis in Times of India, Bombay*).

"This instrument is the forefather of the modern piano, which is nothing more than an enlarged Svaramandala in which the strings are struck by mechanical hammers This Instrument which Mr. Fredalis calls 'a grand old instrument whose sweet tones touch the very chords of the heart' is now forgotten and unused except in a very few places." —ক্রমশঃ

ভৈরোঁ

গীতশ্রী মমতা মৈত্র

গাহিবার সময়—প্রাতঃকাল।

ঠাট—ভৈরোঁ।

ব্যবহার:—ঋ, দ।

আরোহাবরোহ—সা ঋা গা মা পা দা না র্সা। র্সা না দা পা মা গা ঋা সা।

জাতি—সম্পূর্ণ-সম্পূর্ণ।

বাদী—ধৈবত, সমবাদী—ঋষভ।

পকড়্—সা ন্া দ্া ন্া সা ঋা সা ঋা গা মা পা দা মা গা মা ঋা সা।

আরোহণে সা ঋা গা মা…অথবা ন্া সা গা মা…এই দুই প্রকারেরই হইয়া হইয়া থাকে। অবরোহণে—নিষাদ দুর্ব্বল স্বর; যেমন, র্সা না র্সা দা পা…। গান্ধার স্বর বক্রভাবে ব্যবহৃত হয়; যেমন, গা মা ঋা সা। মধ্যমের সহিত ঋষভের মীড় হইবে। ধৈবত ও মধ্যমের স্বর সঙ্গত খুব ভাল।

স্বরবিস্তার

সা, ন্‌দা ন্‌সা ঋা, সা, ঋগা মা, মগমা, মঋা, ঋা, সা।

সা, ঋগা মা, মপা দপা, দা মপা মগা মা ঋা, ঋা সা।

মপা দনা র্সা, র্সা নদা নর্সা র্ঋা র্সা, র্ঋর্গা র্ঋর্সা নদা পা, দপা দমা পা, মা গমা ঋা, ঋা সা।

ভৈরোঁ—ত্রিতাল

পেয়ালা মুঝে ভর দেরে
মতবারে মোরে বীত গইলি
সগরি রয়ণা ভইলি ভোরে।
হম তুম পিবে ছকা ছকারে
দুরজন লঘুরা দেখ ডরারে
কর লিও অত শোর॥

প্রা.ঠ—শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায় | স্বরলিপি—গীতশ্রী মমতা মৈত্র

স্থায়ী

\+ ২ ০ ৩

II | | পা -দা মা -পা | গা মা পমা পা I
পেয়া ০ লা ০ মু ঝে ভ০ র

নদা -া -া -া | -পদা -না দা -পা | মা মা গমা -পা | মগা -ঋা গা মা I
দে ০ ০ ০ ০০ ০ বে ০ ম ত বা০ ০ রে০ ০ মো রে

ঋগা -মপা মগা মা | মঋা -া সা -া | সা ঋা গা -মা | পা -দা না র্সা I
বী০ ০০ ত০ গ ই ০ লি ০ স গ রি ০ র য় না ভ

র্সা -র্ঋা না -র্সা | র্ঋর্সা -নদা পা -া | "পা -দা মা -পা | গা মা পমা পা" II
ই ০ লি ০ ভো০ ০০ রে ০ পেয়া ০ লা ০ মু ঝে ভ০ র

১৯১—২১

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১

II | | পা পা পা পা | নদা -া না -া

হ ম তু ম পি ০ বে ০

না সা -া র্সা | র্সা -র্ঋা সা -া | র্সা নদা দা দা | না না র্সা -া I

ছ কা ০ ত কা ০ রে ০ দ ব০ জ ন ল ধু রা ০

র্সা -র্ঋা র্সা র্ঋা | র্নো -র্সা সদা -পা | মা মা গমা -পা | মগা -মা মঋা সা I

রে ০ খ ড বা০ ০ রে ০ ক র লি০ ০ প০ ০ অ ত

সঋা -গমা -পদা -নর্সা | -র্ঋর্গা -র্ঋসা -নদা পা | "পা -দা মা -পা | গা মা পমা পা" II

শো ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ র পেয়া ০ লা ০ মু ঝে ভ০ র

সেতারের গৎ

দুর্গা—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

প্রাপ্ত : প্রসিদ্ধ ওস্তাদ স্বর্গীয় এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেব

প্রদত্ত : তদীয় শিষ্য শ্রীযুক্ত অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্য (ভোম্বলবাবু)

স্বরলিপি—শ্রীসুধীরকুমার মজুমদার

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১

II | | | সা ররা মা পা I

ডা ডিরি ডা রা

ধা -া ধা পা | মা পপা ধধা পপা | মা -মরা -ঃরঃ সা | | ররা সসা ধা সা I

ডা ০ ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা বৃডা বৃডা রা ডিরি ডিরি ডা ডা

-া সা রা মা | রা মমা পপা ধধা | মা -মরা ঃরঃ সা | "সা ররা মা -পা" II

০ রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা বৃডা ডাবৃডা রা ডা ডিরি ডা রা

অন্তরা

\+ ৩ ০ :

II মা পপা ধা র্সা | -া র্সা ধা র্সা | ধা র্সা র্রর্রা র্মর্মা | র্রা র্রর্সা ঃসঃ র্সা I

ডা ডিরি ডা ডা র্ ডা ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি ডা রাডা র্ডা রা

র্মর্মা র্রর্রা র্মা র্রা | -া র্সা র্রর্রা র্সর্সা | ধা পা -া ধধা | পপা মা -া পা II

ডিরি ডিরি ডা ডা ০ রা ডিরি ডিরি ডা রা ০ ডিরি ডিরি ড র্ ডা

ধা

রা

তান

১। + | ৩ | ০ সরা মপা ধপা মপা | : মপা ধপা মরা সরা I + ধা…

২। + সরা মপা ধপা মপা | ৩ মপা ধর্সা র্রর্সা ধপা | ০ র্রর্সা ধপা মরা সা | : সা ররা মা পা I + ধা…

৩। + সরা মপা ধপা মপা | ৩ মপা ধর্সা র্রর্ম | র্রর্সা | ০ র্রর্সা ধপা মরা সা | : মপা ধমা পধা মপা I + ধা…

৪। + সরা মপা ধপা মপা | ৩ মপা ধপা মরা সা | ০ মপা ধর্সা র্রর্মা র্রর্সা | : র্রর্সা ধপা মরা সঃ I

\+ মপা ধমা পধা মপা | ৩ ধা -া -া -া | ০ সরা মপা ধা, সরা | ১ মপা ধা, সরা মপা I + ধা…

৫। + ধা ধ্সা রমা রমা | ৩ পধা মপা ধা র্সা | ০ ধর্রা ঃর্সঃ পমা ঃপঃ | : মধা ঃপঃ মরা ঃসঃ I

\+ মধা ঃপঃ মসা ঃরঃ | ৩ ধা -া মধা ঃপঃ | ০ মসা ঃরঃ ধা -া | ১ মধা ঃপঃ মসা ঃরঃ I + ধা…

—সংবাদ—

বিচিত্র অনুষ্ঠান

বিগত ১১ই সেপ্টেম্বর সকাল দশ ঘটিকায় কলিকাতার নিউ এম্পায়ার মঞ্চে সঙ্গীত সম্মিলনীর ছাত্রীবৃন্দ কর্তৃক এক বিচিত্র নৃত্যগীতানুষ্ঠান হইয়া গিয়াছে। প্রথমে কয়েকটি ছাত্রী সেতারে ঝিঁঝোটি রাগের তানসেন ঘরানার গৎ সম্মেলকভাবে বাজান. অতঃপর ওমর খৈয়াম পরিকল্পিত দুইটি সুমধুর একক ও সম্মেলক নৃত্য প্রদর্শিত হয়। এই দুইটি নৃত্যে ছাত্রীগণ অপূর্ব ব্যঞ্জনা প্রকাশ করেন। কয়েকটি তরুণ নৃত্যবিদের "সিংহলীয় সর্পপূজারী" সম্মেলক নৃত্যটি বিশেষভাবে সমাদৃত হয়। সিংহলীয় কাণ্ডি নৃত্যের সহিত এই নৃত্যের সুমঞ্জস রীতি রক্ষিত হইয়াছিল। "মাতা পুত্রী"র দ্বৈত নৃত্যটি মন্দ হয় নাই। অতঃপর ছাত্রীগণ কর্তৃক মীরার একটি ভজন গান গীত হয়। বাংলার পল্লীনৃত্যটি প্রদর্শিত হইবার পর "স্বপ্নপুরী" নামক একটি সুপরিকল্পিত রূপকথামূলক নৃত্যনাট্য প্রদর্শিত হইয়াছিল। এই নৃত্যনাট্যে সঙ্গীতসম্মিলনীর ছাত্রী ব্যতীত কয়েকজন তরুণ নৃত্যশিল্পী যোগদান করেন। বলা বাহুল্য, এক মনোরম পরিবেশ, দৃশ্যসজ্জা ও অপূর্ব সঙ্গীতব্যঞ্জনায় নৃত্যনাট্যটি অভিনীত হইয়াছিল।

নৃত্যাভিযানে উদয়শঙ্কর

বিশ্ববিশ্রুত নৃত্যবিদ্ শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্কর এক নবপরিকল্পনা লইয়া এক নৃত্যাভিযানে বাহির হইবার মনস্থ করিয়াছেন। আগামী অক্টোবর মাসে তাঁহার অভিযান আরম্ভ হইবে। উপস্থিত তিনি মান্দ্রাজে অবস্থান করিয়া নব নব নৃত্য রচনায় ব্যাপৃত আছেন। প্রথমে তিনি এলাহাবাদে কয়েকদিন অবস্থান করিয়া তথায় তাঁহার নবপরিকল্পিত নৃত্যকলাদি প্রদর্শন করিবেন। অক্টোবর মাসের প্রথম দুই সপ্তাহ কলিকাতায় কয়েকদিন নৃত্য প্রদর্শনের পর বোম্বাই হইয়া মান্দ্রাজে প্রত্যাবর্তন করিবেন বলিয়া স্থির হইয়াছে। অতঃপর নভেম্বর মাসে তাঁহার মোহন সম্প্রদায় সহ সুদূর ইউরোপ ও আমেরিকা ভ্রমণে বাহির হইবার সঙ্কল্প করিয়াছেন। তাঁহার নৃত্যাভিযান জয়যুক্ত হউক, ইহাই কামনা করি।

গীত-বিতান

গত ১১ই সেপ্টেম্বর সন্ধ্যা ছয় ঘটিকায় রসা রোডস্থ আশুতোষ কলেজ হলে কলিকাতার বিশিষ্ট রবীন্দ্র-সঙ্গীত বিদ্যালয় গীত-বিতানের বার্ষিক পারিতোষিক বিতরণী সভা হয়। এই সভায় শ্রীযুক্ত স্নেহময় দত্ত ও তদীয় পত্নী যথাক্রমে সভাপতিত্ব ও পারিতোষিক বিতরণ করিবেন বলিয়া স্থির হইয়াছিল, কিন্তু হঠাৎ তিনি অসুস্থ হওয়ায় শ্রীযুক্ত দত্ত মহাশয়ই তাঁহার স্থলাভিষিক্ত করেন। গীত-বিতানের উত্তর কলিকাতা ও দক্ষিণ কলিকাতার কেন্দ্রদ্বয়ের ছাত্রছাত্রীবৃন্দের একাধিক একক ও সম্মেলক রবীন্দ্র-সঙ্গীত, সেতার গীটার প্রভৃতি যন্ত্রসঙ্গীত ও নৃত্যকলাদি বিশেষ প্রশংসনীয় হইয়াছিল। সভাপতি মহাশয় সঙ্গীত সম্বন্ধে এক মনোজ্ঞ অভিভাষণ প্রদান করেন। সভায় বহু বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলা যোগদান করিয়াছিলেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম্-এ

সঙ্গীত বিজ্ঞান

প্রবেশিকা

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রতিষ্ঠিত

বাঙ্গালার সঙ্গীত সম্বন্ধীয় একমাত্র মাসিক পত্রিকা।

২৭শ বর্ষ, সন ১৩৫৭ সাল।

সম্পাদক—

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ মহারাজ

সঙ্গীততত্ত্ববিদ্ শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম. এ.

সেক্রেটারী—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

কার্য্যাধ্যক্ষ—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

সূচীপত্র

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ—
শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ও ডাঃ বিমল রায় ১৪১
বৃহৎ বিকাশ (স্বরলিপি)
শ্রীতিনকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় ১৪৪
কাব্যসঙ্গীতে দ্বিজেন্দ্রলাল—শ্রীরাজ্যেশ্বর মিত্র ১৪৭
বেহালার গৎ—শ্রীক্ষিতীন রায় ১৪৯
নবষষ্টি (উনসত্তর) বর্ণালঙ্কার
শ্রীরমণীমোহন পাল ১৫০
রাগ : যোগ—
কুমার দেবপ্রসাদ গর্গ ১৫১
স্বরলিপি—শ্রীঅসিত রায় ১৫৩
স্বরলিপি—শ্রীহীরালাল বন্দ্যোপাধ্যায় ১৫৫
স্বরলিপি—
কুমারী আরাধনা চট্টোপাধ্যায় ১৫৭
পুস্তক-পরিচয় ১৬০

সপ্তবিংশ বর্ষ } অগ্রহায়ণ, ১৩৫৭ সাল { অষ্টম সংখ্যা

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ও

শ্রীবিমল রায়, এম. বি.

ঝিঁঝোটি

চলিত কথায় ইহাকে ঝিঁঝিট বলে। সেনী ঘরাণায় ঝিঁঝোটি খাম্বাজ ঠাটের সম্পূর্ণ রাগ; ইহা কোমল নিখাদযুক্ত। ইহার দুই প্রকার রূপ আছে।

১। বক্র-সম্পূর্ণ, খাম্বাজ + তিলং + তিলক কামোদ যোগে উৎপন্ন সা বাদী, প সম্বাদী, গা গ্রহ ও সা ন্যাস।

আরোহাবরোহ

সা রা গা সা, রা মা পা ধা র্ণা ধা পা ধা র্সা; র্সা ণা ধা পা ধা মা গা রা গা সা।

(২) বক্র-উড়ব-সম্পূর্ণ বা বক্র-খাড়ব-সম্পূর্ণ। খাম্বাজ + খাম্বাবতী + দেশ যোগে উৎপন্ন। গা বাদী, ধা সম্বাদী, পা গ্রহ, মা ন্যাস। মন্দ্র-মধ্যস্থানীয় রাগ বক্র গতি।

আরোহাবরোহ

ধ্‌ সা রা গা সা রা মা পা ধা র্সা; র্সা ণা ধা পা ধা মা গা রা গা সা।

ইহা ব্যতীত আরও তিন চারিপ্রকার ঝিঁঝোটি অন্যান্য ঘরে দেখিতে পাওয়া যায়। সেনী ঘরে তাহাদের পৃথক নামকরণ আছে,যথা—পাহাড়ী-ঝিঁঝোটি, নূরপুরী ঝিঁঝোটি ইত্যাদি। ঝিঁঝোটিতে ণ্‌ ধ্‌ ণ্‌ প্‌, রা মা গা, সা রা ণ্‌ সা ব্যবহার লক্ষ্যণীয়। অন্যান্য ঘরে কচিৎ মধ্যমে

২০—২

অপন্যাস দেখা যায়। এখন (২) প্রকারের আওচার লিখিতেছি :—

সা ণ্া ধ্া প্া ধ্া ম্া ম্া প্া -া, ণ্া ধ্া প্া ধ্া সা -া, রা গা সা -া, রা পা মা গা, রা মা পা পা, ধা -া মা গা রা গা -া সা।

গা গা -া সা, ন্া প্া ধ্া সা রা গা -া, রা মা গা -া মা গা -া সা, রা গা -া সা রা ণ্া সা ণ্া প্া ধ্া সা -া পা ধমা গা -া রা গা -া সা প্া ধ্া ণ্া ধ্া প্া ধ্া সা -া, ণ্া ধ্া প্া, ধ্া প্া মা প্া ধ্া ধ্া প্া, ণ্া ধ্া প্া ধ্া প্া, ম্া প্া ধ্া সা -া, রা গা সা -া, মা গা রা গা সা, প্া ধ্া সা -া। রা মা পা ধা র্সা -া, ণা ধা, পা, ধা ধা মা পা ধা র্সা, পা ধা র্সা র্রা র্গা র্সা -া, মা পা ধা, পা ধা র্সা -া, ধা র্সা ণা ধা পা, ণা ণা ধা পা, ধা ধা পা, ধা ম্মা গা মা গা রা গা -া সা ॥

সর্গম

ঝিঁঝিট—ত্রিতাল

প্রাপ্ত : ছম্মন্ সাহেব

স্থায়ী

(০ ১ + ৩)

II ণা ধা পা না । গা -া সা রা । মা -া পা মা । গা -া সা রা I

গা সা -া ন্া । ধ্া ম্া প্া ধ্া । সা রা মা পা । মগা রগা সা রা II

অন্তরা

(০ ১ + ০)

II ণা ণা ধা ণা । ধা মা পা ধা । র্সা র্রা র্গা র্সা । ণা ধা পা মা I

ধা পা মা গা । সা রা গা সা । র্সা র্সা ণা ধা । পমা গমা গা সরা II

সর্গম্

ঝিঁঝিট—ত্রিতাল

প্রাপ্ত : বাহাদুর সেন

স্থায়ী

(+ ৩ ০ ১)

II ণা ধা ণা পা । ধা -া র্সা -া । ণা ধা পা মা । গা -া সা রা I

মা গা সা -া । প্া ধ্া সা রা । গা -া সা রা । মা পা ধা -া I

ণা ণা ধা পা । ধা ধা পা মা । -া গা -া মা । পা ধা র্সা -া I

র্রা ণা -া ধা । -া গা -া মা । পা মা গা মা । গা -া সা -া II

অন্তরা

+ ৩ ০ ১

II মা মা পা ধা । র্সা -া -া -া । র্রা ণা -া ধা । -া গা -া মা I

পমা গমা গা সা । র্গর্রা র্সণা ধপা মগা । ণধা পমা গরা সরা । মা গা -া সা II

খেয়াল

ঝিঁঝিট—ত্রিতাল

মহম্মদ শা পিয়া মেরে ঘর আয়ে
চোখ পুরাও মঙ্গল গাও
সদারঙ্গ তো মেরে ভাগে জাগে
ঠর মুবারক বাদ গাও।

স্থায়ী

১ + ৩ ০

II পধমা গা সরা মা । মা -া পা ধা । র্সধা -র্সর্রা -ণা -া । ধপা -ধা পমা গমা I
ম০০ হ ম্ম০ দ শা ০ পি য়া মে০ ০০ ০ ০ রে০ ০ ঘ০ র০

গরা সরগা -া -সা । সণ্‌ ধ্‌ -া পধ্‌ । সা -া সা সা । রগা -সরা গা সা II
আ০ য়ে০০ ০ ০ চো০ খ ০ পুরা ও ০ ম ঙ্গ ল০ ০০ গা ও

অন্তরা

১ + ৩ ০

II মা মা পা ধা । র্সধা -র্সা র্সা র্সা । পধা -ধর্সা র্সর্রা র্গা । র্রর্গা -া র্সা র্সা I
স দা র ঙ্গ তো০ ০ মে রে ভা০ ০০ গ০ জা গে০ ০ ঠ র

র্সর্রা -র্সণা -ধা ণা । ধপা ধপা মা -া । মা -গমা -রা -গা । গা -া সা -া II
মো০ ০০ ০ বা র০ ক০ বা ০ দ ০০ ০ ০ গা ০ ও ০

ক্রমশঃ

বৃহৎ বিকাশ

দুল্‌ছে সিন্ধুজল, দুল্‌ছে।
যেন অসংখ্য-দল-বিপুল-নীলোৎপল
রূপ-স্বর্গের দ্বার খুল্‌ছে।
বিকাশানন্দে তার
বৃহৎ ছন্দ ভার
উদ্বেলি' আন্দোলি' তুল্‌ছে।
দুল্‌ছে সিন্ধুজল, দুল্‌ছে।
সিন্ধু পাগল হ'ল নৃত্যে।
শম্ভুর মত ঐ তরঙ্গে তাতা-থৈ
কি রঙ্গ দোলে তার চিত্তে।
পলকে পলকাহত,
ভাঙছে গড়ছে কত,
তুল্‌ছে ফেল্‌ছে কত বিত্তে।
সিন্ধু পাগল হল নৃত্যে॥

সিন্ধু আমারে ক'রে বন্দী।
জননীর মত এসে সন্তানে ভালবেসে
অনন্তে নিল অভিনন্দি'।
কি বিপুল প্রোল্লাসে
ক্ষুদ্র পরাণ ভাসে।
রুদ্রাণী সাথে তার সন্ধি।
সিন্ধু আমারে করে বন্দী॥
সিন্ধু আমারি বুকে দুল্‌ছে।
যেন অসংখ্য-দল-বিপুল-নীলোৎপল
রূপ-স্বর্গের দ্বার খুল্‌ছে।
বিকাশানন্দে ওর
বৃহৎ ছন্দ মোর
অন্তর উদ্বেলি' তুল্‌ছে।
সিন্ধু আমারি বুকে দুল্‌ছে॥

কথা—নিশিকান্ত (পণ্ডিচেরী)
সুর ও স্বরলিপি—শ্রীতিনকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

II ধা -া ধা ধপা | -া মা গা -সা I রা -া মা -া | -া -া -া -া I
দু ল্ ছে সি ন্ ধু জ ল্ দু ল্ ছে ০ ০ ০ ০ ০

সা মা মা মা | -া মা মা গা I মা পা পা পা | পা -া মা গা I
যে ন অ সং ০ খ্য দ ল বি পু ল নী লো ৎ প ল

মা -ধা ধা -া | ধা -া ণা -ধা I পা -ণা ধা -া | -া -া -া -া I
রূ প, স্ব র্ গে র্ দ্বা র্ খু ল্ ছে ০ ০ ০ ০ ০

ধা ণা র্সা র্সা | -া র্রা র্গা -া I র্সা র্রা -া র্সা | -ণা ধা পা -া I
বি কা শা ন ০ ন্দে তা র্ বৃ হ ৎ ছ ০ ন্দ ভা র্

ধা -ণা র্রা র্রা | র্রর্সা -া ণা ধা I পধা -া ণা -া | -া -া -া -া II
উ ০ দ্বে লি আ ০ ন্দো লি তু ল্ ছে ০ ০ ০ ০ ০

II পা -া পা পা | পা -া মা গা I মা -গা ধা -া | -া -া -া -া I
সি ন্ ধু পা গ ল্ হ ল নৃ ০ ত্যে ০ ০ ০ ০ ০

র্সা -া র্সা র্সা | র্সা না র্সা -া I ধা ধা -া ধা | ধা ধা ণা -ধা I
শ ম্ ভু র ম ত ঐ ০ ত র ০ ঙ্গে তা তা থৈ ০

পা র্সা -া র্সা | ণা ণা ধা -পা I ণা -া ধা -া | -া -া -া -া I
কি র ০ ঙ্গ দো লে তা ণ্ডু চি ০ ত্তে ০ ০ ০ ০ ০

ধা -া ধা পা | পা -া গা মা I রগা -া মা -া | -া -া -া -া I
সি ন্ ধু পা গ ল্ হ ল নৃ ০ ত্যে ০ ০ ০ ০ ০

সা গা গা গা | গা গা মা গা I রা -গা মা পা | পা পা মা মা I
প ল কে প ল কা হ ং ভা ঙ্ ছে গ ড় ছে ক ত

মা ধা ধা ধা | ধা ণা র্সা র্সা I র্সণা -া ধা -া | -া -া -া -া I
তু লি ছে ফে লি ছে এ ত বি ০ ত্তে ০ ০ ০ ০ ০

র্সা -া র্সা ধা | ণা -ধা পা মা I গা -া মা -া | -া -া -া -া II
সি ন্ ধু পা গ ল্ হ ল নৃ ০ ত্যে ০ ০ ০ ০ ০

II র্সা -া র্সা ধা | ণা পা ধা ণা I র্সা -না র্সা -া | -া -া -া -া I
সি ন্ ধু আ মা রে ক রে ব ০ ন্দী ০ ০ ০ ০ ০

মা পা পা -া | পা পা মা গা I মা -ধা ধা ণা | পা ধা ণা র্সা I
জ ন নী রূ ম ত এ সে স ০ ন্তা নে ভা ল বে সে

ধা ণা -র্রা র্রা | র্সা র্সা ণা ধা I পধা -া ণা -া | -া -া -া -া I
অ ন ০ ন্তে নি ল অ ভি ন ০ ন্দি ০ ০ ০ ০ ০

র্সা -া র্সা ধা | ণা পা ধা ণা I র্সা -া ধা -া | -া -া -া -া I
সি ন্ ধু আ মা রে ক রে ব ০ ন্দী ০ ০ ০ ০ ০

ধা ণা র্সা র্সা | র্মা -া র্গা র্গা I র্সা -া র্রা র্সা | ণা ধা পা পা I
কি বি পু ল প্রো ০ ল্লা সে ক্ষু ০ দ্র প রা ণ ভা সে

সা -া ণা ণা | ধা পা মা -া I গা -া মা -া | -া -া -া -া II
রু ০ দ্রা ণী সা থে তা র্ স ০ ন্ধি ০ ০ ০ ০ ০

II র্সা -া র্সা ধা | ণা ধা পা মা I পা -া মা -া | -া -া -া -া I
সি ন ধু আ মা রি বু কে দু ল্ ছে ০ ০ ০ ০ ০

সা মা মা মা | -া মা মা গা I মা পা পা পা | পা -া মা গা I
যে ন অ সং ০ খ্য দ ল বি পু ল নী লো ৎ প ল

মা -ধা ধা -া | ধা -া ণা -ধা I পা -ণা ধা -া | -া -া -া -া I
রূ প্ স্ব র্ গে র্ ধা র্ খু ল্ ছে ০ ০ ০ ০ ০

ধা ণা র্সা র্সা | -া র্রা র্গা -া I র্সা র্রা -া র্সা | -ণা ধা পা -া I
বি কা শা ন ০ ন্দে ও র্ র্ হ ৎ ছ ০ ন্দ মো র্

ধা -ণা র্রা র্রা | র্সা -া ণা ধা I পধা -া ণা -া | -া -া -া -া I
অ ০ ম্ব র উ ০ দ্বে লি তু ল্ ছে ০ ০ ০ ০ ০

র্সা -া র্সা ধা | ণা পা ধা ণা I র্সা -া ধা -া | -া -া -া -া II II
সি ন্ ধু আ মা রি বু কে দু ল্ ছে ০ ০ ০ ০ ০

কাব্যসঙ্গীতে দ্বিজেন্দ্রলাল

(পূর্বানুবৃত্তি)

শ্রীরাজ্যেশ্বর মিত্র

এইতো গেল দ্বিজেন্দ্রলালের অতি বিখ্যাত গানগুলির কথা, কিন্তু এ ছাড়াও বহু স্বদেশী গান তিনি তরুণ বয়সে রচনা করেছিলেন এবং সেগুলি প্রকাশ পেয়েছিল আর্য্য-গাথা প্রথম ভাগে। আজ সেসব গান শোনা যায় না—এগুলির সুর কোন স্বরলিপিতে লিপিবদ্ধ করা হয় নি। যাঁরা এইসব গান জানেন তাঁদের কাছে আমার অনুরোধ তাঁরা যেন এগুলির স্বরলিপি করতে চেষ্টা করেন। স্বর-লিপির অভাবে আমাদের বহু গানই লুপ্ত হয়ে গেছে। কান্তকবি রজনীকান্তের বা কবি অতুলপ্রসাদের বহু গান এককালে অনেকেই গেয়েছেন এবং জানতেন কিন্তু আজ-কাল খুব কম লোকই সেসব গান জানেন। যাঁরা জানেন না শেখবার ইচ্ছা থাকলেও প্রকাশিত স্বরলিপির অভাবেই তাঁরা শিখতে পাবেন না। অপর পক্ষে রবীন্দ্রনাথের বহু গান লুপ্ত হ'তে পাবে নি এই স্বরলিপির কল্যাণে। বিশ্বভারতী বহু যত্ন করে এইসব স্বরলিপি রক্ষা করেছেন এবং আজও রবীন্দ্ররচিত বহু প্রাচীন গানের স্বরলিপি সংগ্রহ করতে তাঁরা সর্বদাই সচেষ্ট। দুঃখের বিষয়, আমাদের দেশের এতগুলি সঙ্গীতপ্রতিষ্ঠানের মধ্যে কোনটিই [illegible]দের অপর সঙ্গীতরচয়িতাদের গানগুলির রক্ষাকল্পে যত্ন[illegible]ন হননি—কোন প্রকাশকও এ কার্য্যে ব্রতী হচ্ছেন না। স্বতঃ দিলীপকুমার রায় মহাশয় স্বরলিপি না করে রাখলে দ্বিজেন্দ্রলালের বহু গানের সুর আজ আমরা পেতাম না। এজন্য সঙ্গীতপ্রিয় ব্যক্তি মাত্রেই তাঁর কাছে কৃতজ্ঞ থাকবেন। কবির জীবিতকালে বা মৃত্যুর পরেও বহু সঙ্গীতজ্ঞ তাঁর অনেক গানই জানতেন কিন্তু তাঁরা সেই সব গানের স্বরলিপি প্রকাশ করে যান নি। একমাত্র মোহিনী সেনগুপ্তা এই কার্য্যে কতকটা অগ্রণী হয়েছিলেন এবং অনেক গানের স্বরলিপি করেওছিলেন। উপযুক্তভাবে গানগুলি রক্ষিত হয়নি বলে তখনকার দিনের থিয়েটারের নটনটীদের কৃপায় দ্বিজেন্দ্রলালের বহু গানই বিকৃতিলাভ করেছে এবং সেই সুরে এবং ঢংএ যখন কবির গানগুলি শোনা যায় তখন সত্যিই বিসদৃশ মনে হয়। আশা করি এখন থেকে আমাদের সঙ্গীত সমাজ এ বিষয়টা ভাল করে ভেবে দেখবেন এবং এসব কাজে হাত দেবেন।

অন্যান্য স্বদেশী রচনাগুলির প্রসঙ্গে আসবার আগে দ্বিজেন্দ্রলালের স্বদেশ-সঙ্গীত সম্বন্ধে আর একটি কথা বলা দরকার। স্বদেশী গান অনেকেই লিখেছেন কিন্তু দ্বিজেন্দ্রলাল ঠিক প্রচারকের ধরণে এইসব গান রচনা করেন নি—তাঁর গানে প্রাধান্য হ'ল সঙ্গীতের এবং আর্টের। এ সম্বন্ধে দিলীপকুমার যে মত প্রকাশ করেছেন সেটি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ বলে উদ্ধৃত করছি:

"আজকাল একটা কথা প্রায়ই বলা হয় দ্বিজেন্দ্রলাল সম্বন্ধে যে তিনি ছিলেন "চারণ কবি"। কথাটায় আমার আপত্তি আছে, কারণ এতে করে অনেকগুলি ভুল ধারণার প্রশ্রয় দেওয়া হয়। কবিরা নানা বিষয়ে তাঁদের হৃদয়কে আবিষ্ট করে তার মধ্যে যে সৌন্দর্য্য দেখেন তাকে নিজের নিজের ছন্দে ও ভঙ্গিমায় কাব্যে উদ্ঘাটিত করেন। কিন্তু "চারণ কবি" কাকে বলে? যদি বলি স্বদেশ সঙ্গীতের একজন প্রবর্ত্তক, তাহ'লে দ্বিজেন্দ্রলালের কবি-প্রতিভাকে খর্ব করা হয়। তিনি খুব ভালো স্বদেশ-সঙ্গীত লিখেছেন, কিন্তু সেগুলি সঙ্গীত বলাই ভালো।

আর্য্যগাথার ভূমিকায় দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁর রচনা সম্বন্ধে কয়েকটি কথা লিখেছেন তার থেকে কিছু উদ্ধৃত করছি। কেননা কবির উক্তি পাঠকের চিত্তাকর্ষক হওয়া স্বাভাবিক।

"বঙ্গভাষায় গীতের অভাবপূরণার্থে "আর্য্যগাথা" রচিত হয় নাই। শৈশব হইতেই গীতিরচনায় আমার আসক্তি ছিল। শৈশব হইতেই প্রকৃতি-সৌন্দর্য্যে বিমুগ্ধ হইয়া গীতি রচনা করিয়া দেবীকে উপহার দিতাম। সেসব গীত তখন কোন শাস্ত্রতঃ সুরে গীত হইত না। যখন যে সুর ভাল লাগিত, তখন সেই সুরেই গাহিতাম। আশৈশব আমার হৃদয় কাননে সময়ে সময়ে সেই প্রস্ফুটিত ভাব কুসুমরাজি চয়ন করিয়া "আর্য্যগাথা" রচিত হইল।

আমার শৈশবরচিত গীতগুলির কোন কোনটি পরে অংশতঃ পরিবর্ত্তিত বা পরিত্যক্ত হইয়াছে।

আমার অধুনাতন রচিত গীতের কতকগুলি কিছু প্রচলিত গীত-নিয়ম-বিরুদ্ধ বোধ হইতে পারে। কারণ, মনের সম্পূর্ণভাব প্রকাশার্থে সেগুলি কিছু দীর্ঘ করিতে হইয়াছে……এইজন্য আমার অন্যান্য অধুনাতন রচিত দীর্ঘ গীতগুলি দুই কিম্বা তিন ক্ষুদ্রগীতে পরিণত করিয়াছি। "আর্য্যগাথার" সকল গীতগুলি কবিতার ছন্দোবন্ধেই প্রায় রচিত হইয়াছে। কিন্তু ইহার প্রতি গীতিই সম্পূর্ণ শাস্ত্রতঃ সুরে গেয়। সঙ্গীত স্বরে, কবিতা ভাষায় একথা সম্পূর্ণ সত্য। কিন্তু আমার গাইবার সময় প্রায়ই ভাষা ও স্বর মিলিত করি। আমি যদি গীতগুলি প্রতি পাঠকের নিকট গাইয়া বেড়াইতে পারিতাম, তাহা হইলে গীতের সৌন্দর্য্য অসৌন্দর্য্য স্বরের উপরেই অধিক নির্ভর করিত। কিন্তু গীতগুলি শ্রুত অপেক্ষা অধিক পঠিত হইবে। সেজন্য ইহাদের ভাষায় ও ছন্দোবন্ধে এত দৃষ্টি বোধ হয় আপত্তিকর হইবে না।

আর্য্যগাথার ভিন্ন ভিন্ন গীতে, মধ্যে মধ্যে বিরোধীভাব থাকিতে পারে। কিন্তু ইহা স্মরণ থাকা কর্ত্তব্য যে, "আর্য্যগাথা" কাব্য নহে। ইহা ভিন্ন ভিন্ন সময়ে মনের মধ্যে সমুদ্ভূত ভাবরাজি ভাষায় সংগ্রহ।

আর্য্যগাথা প্রথম ভাগে প্রকাশিত দেশাত্মবোধক গানগুলির উল্লেখ করা হ'চ্ছে—এ থেকে বুঝতে পারা যাবে কত মূল্যবান রচনা সঙ্গীত-জগৎ থেকে লুপ্ত হয়ে গেছে।

১। বীণা বাজিবে কি আর—বেহাগ
২। রেখে দাও রেখে দাও প্রেমগীতি স্বর রে—মল্লার
৩। স্বদেশ আমার নাহি করি দরশন—আশাবরী
৪। মেলরে নয়ন - আলেয়া
৫। কেন মা তোমারি সহসা বদন আজি মলিন নেহারি —গৌড়সারঙ্গ
৬। কি দুখে কহগো মাত সহ এত অপমান—জয়জয়ন্তী
৭। কি করে গর্ব্ব কর কি বল আছে তোমার—ঝিঁঝিট
৮। মনোমোহন মূরতি আজি মা তোমার—জয়জয়ন্তী
৯। কাঁদরে কাঁদরে আর্য্য কাঁদ অবিরল—ঝিঁঝিট
১০। কেনরে ভারতবাসী ঘুমঘোরে অচেতন—ইমন
১১। যেই স্থানে আজ কর বিচরণ—আলেয়া
১২। জ্বালাও ভারত হৃদে উৎসাহ অনল—টোড়ী
১৩। কতকাল দুখ ঝড় এ হৃদয়ে বহিবে—পাহাড়ী
১৪। আজ আয় আয় ভাই সবে মিলে—পাহাড়ী
১৫। কেন উষে কেন আজ তুমি ভারত মাঝার—ভৈরবী
১৬। কেন ভাগীরথি হাসিয়ে হাসিয়ে নাচিয়ে নাচিয়ে চলিয়ে যায় গো—টোড়ী
১৭। কত কাঁদ দুখানলে দগ্ধ হয়ে—খাম্বাজ
১৮। আয় ভারত সন্তান হয়ে একপ্রাণ—সিন্ধু
১৯। আজো নৃত্যগীত ভারত ভিতরে—পাহাড়ী
২০। কতকাল প্রিয় ভাই ধনমদে মত্ত রবে—ভৈরবী
২১। গিয়েছে সেদিন ফিরেছে সেদিন কাঁদ আজ ওরে ভারতবাসী—ইমনকল্যাণ
২২। তবে চির মনোদুখে কাঁদ আজ কারাগারে—বাহার
২৩। বৃটন দেখিও আর্য্যে পড়ে আছে পদতলে—আলেয়া
২৪। কেন সে স্বর্গীয় দৃশ্য দেখাওরে আরবার—কাফি
২৫। চাহিনা শুনিতে বীণা ও মধুর স্বরে আর—টোড়ী
২৬। ঘুমাও ঘুমাও বীণে সেদিন গিয়াছে তোর—জয়জয়ন্তী

—ক্রমশঃ

বেহালার গৎ

SERE NADE—R. DRIGO.

পরিবেশক—শ্রীক্ষিতীন রায়

II গা -া -া | পা -া পা I ধনধা পা গা | পা -া -া I

পা নধপা মগা | গা -া রা I গরসা সা -া | সা -া -া I

গা -া -া | পা -া পা I ধনধা পা গা | র্সা -া -া I

র্সা পন্ধা পনা | না -া ন্ধা I ধনধা পা -া | পা -া -া I

পা মপমা গা | মা পা ধা I ধগা গা -া | গা পা মা I

গমগা রা ধ্া | ন্া -া রা I ধ্ন্া প্া -া | প্া -া -া I

পা মপমা গা | মা পা ধা I ধগা পা -া | গা গন্া জ্ঞপা I

পন্ধমা ন্ধা -া | ন্ধা ন্ধন্া গন্ধা I ধপন্ধা পা -া | পা -া -া I

পধপন্ধা পা -া | পা -া -া I পর্সা -া -া | র্সা নধা নর্সা I

না ধাঃ গঃ | ধা -া -া I ধনা -া -া | না ধনধপা ধনা I

ধা পাঃ রঃ | পা -া মা I পসা -া -া | গা পমগজ্ঞা গমা I

গা রা ধ্া | সরসা ন্া ধ্া I গা পধ্া সন্া | মা -া মগরা I

সা -া -া | র্সা র্পর্সা র্পর্পা I র্সা -া -া | র্সা নধা নর্সা I

না ধাঃ গঃ | ধা -া -া I ধনা -া -া | না ধপা ধনা I

র্ধা র্পাঃ র্রঃ | র্পা -া র্মা I র্গা -া -া | র্গা র্মর্গর্জ্ঞা র্গা I

র্গা র্রা র্ধঃ | র্সা র্সনা ধা I পা পধা র্সনা | র্মা -া র্গর্গর্রা I

র্সা -া -া | -া -া -া II

নবষষ্টি (উনসত্তর) বর্ণালঙ্কার

(সঙ্গীতপারিজাত মতে)

শ্রীরমণীমোহন পাল

সঞ্চারী বর্ণালঙ্কার ২৬ প্রকার তন্মধ্যে—

১৬। **শ্যেন**—

সরি সগ সম সপ সধ সনি সর্স।

রিগ রিম রিপ রিধ রিনি রির্স।

গম গপ গধ গনি গর্স।

মপ মধ মনি মর্স।

পধ পনি পর্স।

ধনি ধর্স।

নির্স।

১৭। **ক্রম**—

সরি রিগ গম | রিগ গম মপ।

গম মপ পধ | মপ পধ ধনি।

পধ ধনি নিস |

১৮। **উদ্ঘাটিত**—

সগ সগ সরিগম | রিম রিম রিগমপ।

গপ গপ গমপধ | মধ মধ মপধনি।

মনি মনি পধনির্স |

১৯। **রঞ্জিত**—

সগ, রিগ, সরিগম | রিম, গম, রিগমপ।

গপ, মপ, গমপধ | মধ, পধ, মপধনি।

পনি ধনি পধনির্স।

২০। **সংনিবৃত্ত**

সরি গরি, গম গরি, সরি গম।

রিগ মগ, মপ মগ, রিগ মপ।

গম পম, পধ পম, গম পধ।

মপ ধপ, ধনি ধপ, মপ ধনি।

পধ নিধ, নির্স নিধ, পধ নির্স।

—ক্রমশঃ।

রাগ ঃ যোগ

কুমার শ্রীদেবপ্রসাদ গর্গ

জাতি—খাড়ব-ওড়ব। গাহিবার সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর।

আরোহণ—সা গা মা পা ধা না র্সা।

অবরোহণ—র্সা ণা পা মা জ্ঞা সা।

দুই গান্ধার ও দুই নিষাদ ব্যবহার হইবে। 'ঋষভ' স্বর বর্জ্জিত।

তান করিবার সময় নীচের দিকে জোড় স্বর গিট্‌কারী সহযোগে তান করার প্রথা আছে। যেমন—"সসা গগা মমা পপা মমা জ্ঞজ্ঞা সসা ন্‌ন্‌া সসা জ্ঞজ্ঞা সসা"। উপরের দিকে কখনো কখনো পাল্টার তানও লাগান যাইতে পারে। যেমন—"মপা ণপা র্সর্সা ণপা মপা ননা র্সর্সাণপা মপা"। কিন্তু পরে আবার ফিরিয়া নীচে আসিবার সময় "মগা জ্ঞজ্ঞা সসা" ইত্যাদি।

যোগ—ঝাঁপতাল

গারে সগর গুণ রাজনকি
মুজফর পিয়া দেত দোয়া
তেরো মেহর নরাজী কি।

প্রাপ্ত ঃ ওস্তাদ মুজফর খাঁ সাহেব (দিল্লী) স্বরলিপি ঃ কুমার শ্রীদেবপ্রসাদ গর্গ

স্থায়ী

+ | ৩ | ০ | ১

II | | গা -মা | জ্ঞা -সা ণ্‌া I
গা ০ রে ০ স

সা গা | মা -গমা মা | পধা -মপা | ন্‌া -া সা I
গ র গু ০০ ণ রা০ ০০ জ ০ ন

ণা -পা | -গমা -জ্ঞা -সা | গা -মা | জ্ঞা -সা ণ্‌া II
কি ০ ০০ ০ ০ গা ০ রে ০ স

অন্তরা

+ | ৩ | ০ | ১

II | | পা পধমপা | মা -া না I
মু জ০০০ ফ ০ র

র্সা র্সা | -জ্ঞা -না র্সা | না -া | র্সা -জ্ঞা -নর্সা I
পি য়া ০ ০ ০ দে ০ ত ০ ০০

\+ ৩ ০ ১
না র্সা । ণা -পা -া । গা -মা । জ্ঞা -সা -া I
দো ০ ষা ০ ০ তে ০ রো ০ ০

সা প্া । ন্া সা -া । পা -ধমপা । না -র্সা -া I
মে হে র ন ০ বা ০০০ জী ০ ০

না -পা । -গমা -জ্ঞা -সা । গা -মা । জ্ঞা -সা ণ্া II
কি ০ ০০ ০ ০ গা ০ বে ০ স

তান

\+ ৩ ০ ১
১। সসা -সগা । -গগা -মমা -পপা । -পনা -ননা । -র্সর্সা -ণণা -ণপা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

-পপা -মমা । -গগা -মমা -জ্ঞজ্ঞা । -সসা -ন্ন্া । -সসা -গগা -মমা I
০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

-পপা -গগা । -মমা -জ্ঞজ্ঞা -সসা । গা -মা । জ্ঞা -সা ণ্া I
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ গা ০ বে ০ স

\+ ৩ ০ ১
২। গগা -মমা । -জ্ঞজ্ঞা -সসা -ণ্ণ্া । -সসা -গমা । -পধা -পণা -পমা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

-গমা -পপা । -গমা -জ্ঞজ্ঞা -সসা । -গা -মা । জ্ঞা -সা ণ্া I
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ গা ০ বে ০ স

\+ ৩ ০ ১
৩। । । ননা -র্সর্সা । -ণণা -পপা -ধধা I
আ ০০ ০০ ০০ ০০

-ননা -র্সর্সা । -র্জ্ঞর্জ্ঞা -র্জ্ঞর্সা -র্সর্সা । -ণণা -পপা । -পমা -মমা -গগা I
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

-মমা -মজ্ঞা । -জ্ঞজ্ঞা -সসা -ন্সা । গা -মা । -জ্ঞা -সা ণ্া I
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ গা ০ ওএ ০ স

স্বরলিপি

(নানকের ভজন)

কাঁধা করত মুসে রার ডগরমে,
ক্যায়সে যাউঁ জল লেনা সাগরমে ॥
কর মোররী সারি চুড়িয়া তোড়ি
ভরি দেত ধুরি জল লেরি গাগরমে ॥
কহে নানক এ্যায়্সে লঙ্গরমে ডরতে
ক্যায়সে বসোঁ এ্যায়্সে ব্রজকি নগরমে ॥

সুর: শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র

স্বরলিপি: শ্রীঅসিত রায়

[সন্া ন্া সা]

সা -রা II {মা -জ্ঞা -া -া | -া -রা সা রা I পা -া -া -া | -া -া -া -া I
কাঁ ০ ধা ০ ০ ০ ০ ০ ক র ত ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা -ধা মা -া | পা -ধা -ণা র্সা I ণা ণা ধপা -ধা | পা -া "সা -রা" I
মু ০ সে ০ রা ০ ০ র্ ড গ র০ ০ মে ০ কাঁ ০

পা -ণা ণা -া | ধপা -ধা পা -ধা I মা পা মপা ধপা | মা -জ্ঞা -া রা I
ক্যা য়্ সে ০ যা০ ০ উঁ ০ জ ল লে০ ০০ না ০ ০ ০

রা জ্ঞা রসা -রা | সা -া "সা -রা" II
সা গ র০ ০ মে ০ কাঁ ০

II মা মা পা ধা | র্সণা -া -া -ধা I পা -ধা র্সা -া | -া -া -া -া I
ক র মো র রী ০ ০ ০ সা ০ রি ০ ০ ০ ০ ০

{ম পা মা ধপা | মা -জ্ঞা -া -মা I মর্রা -া র্রা -র্সা | -া -া -া -া I
চু ড়ি য়া তো ড়ি ০ ০ ০ ভ০ ০ রি ০ ০ ০ ০ ০

ণা পা পা না | র্সা -া -া -া I র্রা র্জ্ঞা র্রা র্মা | র্জ্ঞর্রা র্সার্রা র্সা -া I
চু ড়ি য়া তো ড়ি ০ ০ ০ ভ রি দে ক ধু০ ০০ রি ০

ণা পা মপা ধপা | মা -জ্ঞা -া -রা I ন্া সা গমা -পদা | মা -পা "সা -রা" II
জ ল জে০ ০০ রি ০ ০ ০ গা গ র০ ০০ মে ০ কাঁ ০

II না -ধধা পা -া | গা -মা পা না I না র্সা নর্সা -র্রজ্ঞা | র্রজ্ঞা র্মা র্জ্ঞর্রা র্সর্রা I
ক ০০ হে ০ না ০ ন ক এ্যা য় সে০ ০০ ল০ ভ গ০ র০

র্সা -া -া -া | র্সা -দা না না I র্সা -া -া -া | মপা -ধপা মা -জ্ঞা I
মে ০ ০ ০ ০ ০ ড র তে ০ ০ ০ ক্যা০ ০০ সে ০

-া -া -া -া | সা -মা মা মা I পা -ধপা গা মা | পা ধা ণা -ধর্রা I
০ ০ ০ ০ ক্যা ০ সে ব সোঁ ০০ এ্যায় সে র ঙ্গ কি ০০

র্সা ণা ধপা -ধা | পা -া "সা -রা" II II
ন গ র০ ০ মে ০ কাঁ ০

স্বরলিপি

(খেয়াল)

গৌড়সারং—ত্রিতাল

নাহি ভরণে দেত গাগরীয়া।
বাত না শুনত মোরি চতুর সাঁবরিয়া॥
যাতি রহি যমুনা
পানিয়া ভরণকো
কর পকড় লেত ছুঁয়ত ছাতিয়া॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহীরালাল বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১

II | | পক্ষা -পা গা মা | গা রা সা ন্ I
না০ ০ হি ভ র ণে দে ত

সা -গা -া -মা | রগা রমা গা -া | পা পা পা পা | পা পা পা পা I
গা ০ ০ গ রী০ ০০ য়া ০ শু ন ত মো রি

ক্ষপা -ধনর্সা না ধা | পক্ষা পা মা গা | "পক্ষা -পা গা মা | গা রা সা ন্" II
চ০ ০০০ তু র সাঁ০ ব রি য়া না০ ০ হি ভ র ণে দে ত

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১

II | | পা পা না ধা | র্সা -া র্সা র্সা I
যা তি র হি য ০ মু না

পা না না না | ধর্সা নধা পক্ষা -পা | পা -না র্সা র্রা | র্সনা -র্সা ধা পা I
পা নি য়া ভ র০ ণ০ কো০ ০ ক ০ র প ক০ ড় লে ত

মা গা -া মা | রগা রমা গা -া | "পক্ষা -পা গা মা | গা রা সা ন্" II
ছুঁ য় ০ ত ছা০ তি য়া ০ না০ ০ হি ভ র ণে দে ত

+ ৩
১ম তান :— ন্‌সা গরা মগা রসা | র্সনা ধপা হ্মপা ধপা I

০ ১
২য় তান :—নর্সা র্গর্রা র্মর্গা র্রর্সা | ন্‌সা গরা মগা রসা I

+ ৩
হ্মপা ধপা হ্মপা ধপা | রগা রমা গরা সন্‌া |

০ ১
৩য় তান :—র্সর্রা র্সনা ধপা হ্মপা | গমা রগা রমা গা I

+ ৩
র্গর্রা র্সনা ধপা হ্মপা | গমা রগা রমা গা |

০ ১
৪র্থ তান :—র্সর্গা র্রর্মা র্গর্রা র্সনা | র্সর্রা র্সনা ধপা হ্মপা I

+ ৩
হ্মপা নধা র্সধা নপা | রগা রমা গরা সন্‌া I

১ +
৫ম তান :—সমা গপা হ্মধা পনা | ধর্সা র্রসা র্গর্রা র্মর্গা I

৩
রগা রমা গরা সন্‌া I

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদরা

যে দিয়েছে আঘাত বুকে আমায় ভালবেসে
সেইতো আমার প্রিয়।
যে নিভায়েছে বাসর দীপে দুখের মাঝে হেসে
সেইতো বরণীয়।
যে দলেছে নিঠুর পায়ে মিলন মালাখানি
যে খুলেছে সকল বাঁধন আপন হাতে টানি'
আপন হতে আপন সে যে বলব তারে নিতি
সঙ্গে আমায় নিও।

যে দিয়েছে ফাঁকি আমায় পালিয়ে গিয়ে দূরে
ডাকবো তারেই সুরে
যে নিয়েছে হরণ করি আহার নিদ্রা ঘুম
খুঁজবো তারেই ঘরে।
যে গিয়েছে চির-যাওয়া মায়ার শিকল টুটি'
সে আমার অন্তরেতে উঠবে নিতুই ফুটি'
বলবো তারে তোমার দেওয়া বিদায় অভিশাপ
যতই পার দিও।

কথা ঃ শ্রীইন্দু গুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি ঃ কুমারী আরাধনা চট্টোপাধ্যায়

+ 0 + 0
II সা -মা -া | গা মা -া I পণা পণা র্সণা | পা মা -া I
যে দি 0 য়ে ছে 0 আ0 ঘা0 0ত বু কে 0

পা মজ্ঞা -মজ্ঞা | জ্ঞা মপা -মপা I দা পা -া | -া -া -া I
আ মা0 0য় ভা ল0 00 বে সে 0 0 0 0

সা -জ্ঞা জ্ঞা | রা জ্ঞা -া I মা -পা -দা | ণা -া -া I
সে ই তো আ মা র্ প্রি 0 0 য় 0 0

পা -া মজ্ঞা | জ্ঞা ঋা -া I ঋা সা -া | -া -া -া I
সে ই তো0 আ মা র্ প্রি য় 0 0 0 0

সা মা মা | গা মা -া I ঋা -সণ্। -সণ্। | ঋা সা -া I
যে নি ভা য়ে ছে 0 বা স0 0র্ দী পে 0

সা -পা -া | মা জ্ঞা -মা I দা পা -া | -া -া -া I
দু খে র মা ঝে 0 হে সে 0 0 0 0

\+ o + o
পা র্সা র্সা । র্সা র্সা -া I না র্সা -া । -পা -া -া I
সে ই তো ব ব o নী য় o o o o

পা -া মজ্ঞা । জ্ঞা ঋা -জ্ঞা I ঋা সা -া । -া -া -া II
সে ই তো০ আ মা র্ প্রি য় o o o o

\+ o + o
II পদা -মা পা । দা র্সা -া I না দা -া । না র্সা -া I
যে০ o দ লে ছে o নি ঠু র্ পা য়ে o

র্রা -র্সণা -সণা । ণা র্সর্রা -র্সর্রা I জ্ঞা র্রা -া । -া -া -া I
মি ল০ ০ন মা লা০ ০০ খা নি o o o o

র্পা জ্ঞা -া । ঋা ঋা া I জ্ঞর্মা জ্ঞর্মা -া । র্রা র্সা -া I
সে খু o লে ছে o স০ ক০ ল্ বাঁ ধ ন্

মা দা -া । দা ণা -া I না র্সা -া । -া -া -া I
আ প ন্ হা তে o টা নি o o o o

পদা র্সা -া । না র্সা -া I পদা র্সা না । দা পা -া I
আ০ প ন্ হ তে o আ০ প ন্ সে যে o

পা -া মজ্ঞা । জ্ঞা -মপা মপা I দা পা -া । -া -া -া I
ব ল্ ব০ তা রে০ ০০ নি তি o o o o

সা -জ্ঞা জ্ঞা । মা জ্ঞরা -জ্ঞা I ঋা সা -া । -া -া -া I
স o ঙ্গে আ মা০ য়্ নি ও o o o o

সা -জ্ঞা জ্ঞা । রা জ্ঞা -জ্ঞা I মা -পা -দা । ণা -া -া I
সে ই তো আ মা র্ প্রি o o য় o o

পা -া মজ্ঞা । জ্ঞা ঋা জ্ঞা I ঋা সা -া । -া -া -া II
সে ই তো০ আ মা র্ প্রি য় o o o o

\+ ০ + ০
II মা মা -া | গা মা -া I জ্ঞপা মা -জ্ঞা | সা ণ্যা -া I
যে দি ০ য়ে ছে ০ ফাঁ০ কি ০ আ মা য়

সা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা সগা -মপা I মা জ্ঞা -া | -া -া -া I
পা লি য়ে গি য়ে০ ০০ দূ রে ০ ০ ০ ০

পা -া পা | পা মা দা I দা পা -া | -া -া -া I
ডা ক্ বো তা রে ই সু রে ০ ০ ০ ০

সা দা -া | পা দা -া I দণা দণা -া | পা মা -া I
যে নি ০ য়ে ছে ০ হ০ র০ ণ্ ক রি ০

সা জ্ঞা -া | জ্ঞা -সা জ্ঞা I পা -া -া | -া -া -া I
আ হা র্ নি ০ শা ঘু ০ ম্ ০ ০ ০

পা -া মা | জ্ঞা ঋা জ্ঞা I ঋা সা -া | -া -া -া II
খুঁ জ্ বো তা রে ই ঘু রে ০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
II পদা -মা পা | দা র্সা -া I না না -দা | না র্সা র্সা I
যে০ ০ গি য়ে ছে ০ চি র ০ যা ও য়া

র্রা র্সণা -র্সণা | ণা র্সর্রা -র্সর্রা I জ্ঞা রা -া | -া -া -া I
মা য়া০ ০র শি ক০ ০ল টু টি ০ ০ ০ ০

\+   o   +   o

পা জ্জ্ঁা জ্জ্ঁা | -জ্জ্ঁা -া -া I র্সা -া ণা | ঋ্ঁা র্সা -া I
সে আ মা ০ ০ র্ অ ন্ ত রে তে ০

মা -দা দা | দা মদা -ণর্সা I ণা র্সা -া | -া -া -া I
উ ঠ্ বে নি তু০ ০ই ফু টি ০ ০ ০ ০

সা -া মা | গা মা -া I পণা পণা -র্সণা | পা মা মা I
ব ল্ ব তা রে ০ তো০ মা০ ০র্ দে ও য়া

পা মজ্জা -মজ্জা | মা মপা -ণদা I পদা -মপা -া | -া -া -া I
বি দা০ ০য়্ অ ভি০ ০০ শা০ ০০ ০ ০ ০ প্

পদা র্সা -া | র্সা র্সা -র্সা I না র্সা -া | -পা -া -া I
য০ ত ই পা র ০ দি ও ০ ০ ০ ০

পা -া মজ্জা | জ্জা ঋা জ্জা I ঋা সা -া | -া -া -া II II
সে ই তো০ আ মা র্ প্রি য় ০ ০ ০ ০

পুস্তক পরিচয়

সেনী গীতি-মালা (প্রবেশিকা বিজ্ঞান)—ওস্তাদ শওকত আলি খান্ প্রণীত। প্রকাশক সেনী সঙ্গীত সমাজ, ৬৬ নং মস্‌জিদ বাড়ী স্ট্রীট, কলিকাতা—৬। দাম চার টাকা।

এই সঙ্গীত গ্রন্থখানি বিশেষভাবে কলিকাতা বিশ্ব-বিদ্যালয়ের প্রবেশিকা পরীক্ষার্থিনীদের জন্য রচিত হইলেও বিশ্ববিদ্যালয়ের নির্দ্দিষ্ট পাঠক্রমের অতিরিক্ত অনেক জ্ঞাতব্য বিষয় ইহাতে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। প্রত্যেক রাগে আলাপ, ধ্রুপদ, খেয়াল, ঠুংরী ইত্যাদি গান ত আছেই, তদ্ভিন্ন ঐ সব রাগের গং তোড়াও ইহাতে স্থান পাইয়াছে। যে সব পরীক্ষার্থী কণ্ঠ সঙ্গীতে পরীক্ষা না দিয়া যন্ত্রসঙ্গীতে পরীক্ষা দিবে তাহারাও এই পুস্তকের সাহায্য লাভ করিতে পারিবে। গ্রন্থকার নিজে খ্যাতনামা ঘরাণার ওস্তাদ। তিনি রাগের বিবরণ রচনায় প্রতি স্বরের শ্রুতি-নির্ণয় ও সেই সব স্বরের শাস্ত্রোক্ত স্থাপনা ইত্যাদি নির্দ্দেশ করিয়া গুণী সঙ্গীতজ্ঞদের পক্ষেও অনুশীলন সাপেক্ষ অনেক বিষয়ের অবতারণা করিয়াছেন। সুতরাং বিদ্যালয়ের শিক্ষার্থী ও অভিজ্ঞ গুণী সকলেই এই গ্রন্থের সাহায্যে সঙ্গীতের উপপত্তি বিষয়ে অনেক বিবরণ জানিতে পারিবেন। গান নির্বাচনে গ্রন্থকার প্রসিদ্ধ ধ্রুপদ খেয়াল গীতিগুলি গ্রহণ করিয়া সুবিবেচনার কাজ করিয়াছেন। লেখার মধ্যে কিছু কিছু বানান ভুল আছে, তবে তাহাতে অর্থগ্রহণে কোন অসুবিধা হয় না। ছাপা ও কাগজ ভাল। সঙ্গীতাপপাসু মাত্রেই এই পুস্তকখানির সমাদর করিবেন বলিয়া আমাদের বিশ্বাস।

শ্রীসুরেশচন্দ্র চক্রবর্ত্তী, সঙ্গীতশাস্ত্রী।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম্-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান

প্রবেশিকা

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রতিষ্ঠিত

বাঙ্গালার সঙ্গীত সম্বন্ধীয় একমাত্র মাসিক পত্রিকা।

২৭শ বর্ষ, সন ১৩৫৭ সাল।

সূচীপত্র

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ—
শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ও
ডাঃ বিমল রায় ১২১
রাগিণী খাম্বাবতী—শ্রীগোবর্দ্ধনচন্দ্র চন্দ্র ১২৪
স্বরলিপি—
শ্রীসুভাষ মজুমদার ১২৭
কাব্যসঙ্গীতে দ্বিজেন্দ্রলাল—
শ্রীরাজ্যেশ্বর মিত্র ১৩০
নবষষ্টি (উনসত্তর) বর্ণালঙ্কার
শ্রীরমণীমোহন পাল ১৩৩
স্বরলিপি—
কুমারী প্রতিভা দাস ১৩৫
জয়জয়ন্তী—
কুমারী মমতা মৈত্র, গীতশ্রী ১৩৭
সংবাদ ১৩৯

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার নিয়মাবলী

১। বৈশাখ হইতে বর্ষারম্ভ। বৎসরের যে কোন মাস বা সংখ্যা হইতে গ্রাহকভুক্ত হওয়া যায়।

২। প্রতি সংখ্যা : ।৵০। বার্ষিক মূল্য : ৩৸০। ষাণ্মাসিক : ২৲।

৩। বিজ্ঞাপন ও রচনা-সংক্রান্ত বিষয়ের জন্য পত্র লিখুন।

৪। যাবতীয় চিঠিপত্র কার্য্যাধ্যক্ষ **সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা**—৮সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা। এই নাম ও ঠিকানায় লিখিতে হইবে।

সপ্তবিংশ বর্ষ } কার্ত্তিক, ১৩৫৭ সাল { সপ্তম সংখ্যা

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ও

শ্রীবিমল রায়, এম. বি.

দেস

সেনী ঘরানায় দেস কিরূপে প্রচলিত ছিল, বলা শক্ত। কেননা রবাবী ও বীণ্‌কার ঘরে দুই নিখাদযুক্ত, ও দুই গান্ধার, দুই নিখাদযুক্ত উভয় প্রকারই দেখা যায়। ৺উজীর খাঁ সাহেবের খাতা হইতে আমরা যে কয়প্রকার পাইয়াছি, তাহা এস্থলে প্রকাশ করিতেছি, কিন্তু সেগুলির প্রত্যেকটির আওচার বা উদাহরণ আমরা সংগ্রহ করিতে পারি নাই, যাহা পাইয়াছি তাহাই মাত্র জানাইতেছি।

দেস সম্পূর্ণজাতীয় রাগ। বাদী রেখাব, সম্বাদী পঞ্চম, গ্রহ নিখাদ, ন্যাস গান্ধাব। ইহার গতি ঔড়ব-সম্পূর্ণ বা বক্র-সম্পূর্ণ রূপে।

চারি প্রকার রূপ ইহার দেখিতে পাওয়া যায়, যথা—

১। সোরঠ্‌+তিলক-কামোদ+বিহারী যোগে সা রে মা পা নি র্সা র্সা ণি ধা পা মা গা রে সা; অবরোহ বক্রভাবেই সাধারণতঃ চলে, যথা—ধা পা ধা মা গা রে গা সা।

২। খাম্বাজ+সোরঠ্‌+তিলক-কামোদ যোগে সা রে গা মা গা রে, মা পা ণি ধা পা, মা পা নি র্সা, র্সা ণি ধা পা, ণি ধা পা মা গা রে গা সা।

৩। সোরঠ্‌+জয়জয়ন্তী+খাম্বাজ যোগে নি্‌ সা রে মা গা রে, মা পা ণি ধা মা পা নি র্সা, র্সা ণি ধা পা, ণি ধা পা মা গা রে, জ্ঞা রে সা।

৪। তিলক-কামোদ+সোরঠ+ঋতুবাই যোগে নি্ সা, রে মা গা রে, মা পা নি সর্া, সর্া ণি ধা পা মা গা, রে জ্ঞা রে সা। অর্থাৎ ১ ও ২ নং খাম্বাজ ঠাটের এবং ৩ ও ৪ নং কাফি ঠাটের।

এইবার আওচাব লিখিতেছি :

১। সা রে মা রে মা পা, ণি ধা পা, মা পা মা গা রে গা সা -া ; সা রে সা ণি্ ধ্া প্া ম্া প্া নি্ -া নি্ সা -া, সা রে নি্ সা রে মা পা, পা মা গা রে সা ; মা রে মা পা ণি ধা পা, ধা ণি ধা ণি ধা পা ধা মা পা মা গা রে, ধা ণি ধা পা মা গা রে গসা ; মা গা রে সা, রে মা পা মা গা রে সা, মা পা ণি ধা পা, মা পা ধা পা, রে মা পা ণি ধা পা, ণি ধা পা, রে ণি ধা ণি ধা পা মা গা রে গা সা ; ণি ধা পা, মা পা নি সর্া ণি ধা পা, মা মা পা, ধা পা, মা মা পা নি সর্া ণি ধ পা, ণি ধা পা, ধা পা মা পা মা গা রে, পা ণি ধা পা মা মা গা রে সা ; মা পা নি -া নি সর্া -া নি সর্া রের্ নি সর্া, নি নি সর্া রের্ গর্া -া সর্া, পা নি সর্া পা নি সর্া রের্ ণি ধা পা -া, ণি ধা পা, ধা পা, মা পা মা গা রে, মা পা মা গা রে গা সা ॥

২ নং-এ ১নং-এর সহিত কখনও রে গা মা গা রে, বা রে গা মা পা মা গা রে ব্যবহৃত হয়।

৩নং ১নং-এর মতই, শুধু মাঝে মাঝে আরোহে রে মা গা রে ও অবরোহে পা মা গা রে জ্ঞা রে সা ব্যবহৃত হইবে।

৪নং-এ জয়জয়ন্তীর ন্যায় মা গা রে জ্ঞা রে সা ব্যবহার হয়।

সর্গম্

দেস—ত্রিতাল

৺আমীর খাঁ কৃত

স্থায়ী

	+	৩	০	১	
II				মা রা মা পা	I
	না -া র্সা র্রা	র্সা ণা ধা পা	মা গা রা সা	ন্া সা রা মা	I
	গা রা মা পা	ণা ধা পা মা	গা রা গা সা	"মা রা মা পা"	II

মান্ঝা

	+	৩	০	১	
II		ম্া প্া ন্া সা	রা সা ন্া সা	রা মা গা রা	I
	মা পা ণা ধা	মা পা না র্সা	পা না পা র্সা	র্মা র্গা র্রা র্সা	I
	না র্সা র্রা র্সা	ণা ধা পা মা	গা রা সা -া	"মা রা মা পা"	II

অন্তরা

	+	৩	০	১	
II		মা পা না র্সা	র্রা র্সা না র্সা	র্রা র্মা র্গা র্রা	I
	না র্সা র্রা ণা	ধা পা মা পা	র্রা র্রা রা রা	র্গা র্রা র্সা ণা	I
	ধা পা মা পা	ণা ধা পা মা	গা রা সা -া	"মা রা মা পা"	II II

খেয়াল

দেস—ত্রিতাল

এরি আয়ে বাদরবা রুম ঝুমকে ছায়ে।
সদারঙ্গ পিয়া বিন কছু না সোহারে
জায়ে কহো কোউ মন বস জায়ে।

সদারঙ্গ কৃত

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১
II | | | রমা রা -মা -পা I
এo রি o o

না -না -র্সা -র্সা | র্রা -ণা ধা -পা | ধা -পধা মা -গরা | রা -গরা সা -রা I
আ o য়ে o বা o দ o র oo বা oo রু oo ম o

ন্া -ন্া -ন্া সা | রা -পা -া মা | -া -গা রা -রা | "রমা রা -মা -পা" II
ঝু o o ম কে o o ছা o o য়ে o এo রি o o

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II | | | মা পা না না I
স দা র ঙ্গ

র্সা র্সা র্সা র্সা | র্রা ণা ধা পা | ধা -পধা মা -গরা | পা -র্রা -র্রা র্রা I
পি য়া বি ন ক ছু না সো হা oo রে o জা o য়ে ক

র্গঃ র্রর্গঃ না না -র্সা | নর্সা নর্সাপ পা -া | ধা মা -া -গরা | "রমা রা -মা -পা" II
হো oo কো o উ মo নo ব o স জা o য়েo এo রি o o

ক্রমশঃ

রাগিণী খাম্বাবতী

শ্রীগোবর্দ্ধনচন্দ্র চন্দ্র

খাম্বাবতী একটি প্রাচীন রাগিণী। বৃহৎ সঙ্গীতরত্নাকর ও সঙ্গীত দর্পণে যে রাগধ্যান উল্লেখ হইয়াছে তাহার পার্ব্বতী হর সংবাদে নিম্নোক্ত ধ্যানটি পাওয়া যায়।

শ্রীভগবান উবাচ

খাম্বাবতী স্যাৎ সুখদা রসজ্ঞা সৌন্দর্য্যলাবণ্যবিভূষিতাঙ্গী
গানপ্রিয়া কোকিলা নাদতুল্যা প্রিয়ম্বদা কৌশিকরাগিণীয়ম্।
বাগীশ্বরী চ ককুভা পর্য্যঙ্কা শোভনা তথা
খাম্বাবতী পুনর্গেয়া মালকোশস্য বল্লভা॥

রূপ :—রে মা পা ধা মা গা মা সা। সা রে মা পা ধা পা ধা র্সা, ণা ধা পা ধা মা গা মা সা।
মা মা পা না র্সা র্রা র্গা সা। ণা ধা পা ধা মা পা মা গা মা সা।
বাদী—মধ্যম, সম্বাদী—ধৈবত, ব্যবহার দুই নিখাদ।

খাম্বাবতী—চৌতাল

মৈ জানে পার রঙ্গ
অপার সংসার পারাবার, ঘোর তরঙ্গ রঙ্গ তরণী
তেঁরো চরণ রঙ্গ।
সুখ দুখ পাপ পুণ্য
ঘন তম মোহ রিপু রঙ্গ, শমন সঙ্কট দারুণ রঙ্গ
তবহুঁ নিডর রঙ্গ রহত মন রঙ্গ॥

মগর মৈ ভূত সঙ্গ
রহত নিত কুরঙ্গ রঙ্গ, বিসর গৈঁই সুধ রঙ্গ
পাবত বহুত কলেশ রঙ্গ।
হটা দে সব কুরঙ্গ মাতঃ
কৃপাহি সগুণ দেহি শরণ—তেঁরো চরণ
বন্দন-ধ্যান রঙ্গ বিতাই দীনকী শেষ রঙ্গ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি: শ্রীগোবর্দ্ধনচন্দ্র চন্দ্র

স্থায়ী

\+   ০   ১   ০   ২   ৩
II | | | ধা মা | পা মগা | -মা সা I
মৈ জা নে পা০ ০ র

রা -রা | রা রগা | -গা সা | মা -া | গরা -মা | -পা পা I
র ০ ঙ্গ অপা ০ র সং ০ সা০ ০ ০ র

\+ ০ ১ ০ ২ ৩
পা ধা | -পা ধা | -মা পা | না -া | না না | র্সা র্সা I
পা রা ০ বা ০ র ঘো ০ র ত র ঙ্গ

র্রা র্সা | -ণা ধা | ণা পা | মা -গা | মা পা | ধা র্সা I
র ঙ্গ ০ ত র ণী তেঁ ০ রো চ ব ণ

-ণা -া | -া ধা | -া পা | ধা মা | পা মগা | -মা সা II
০ ০ ০ র ০ ঙ্গ মৈ জা নে পা০ ০ র

অন্তরা

\+ ০ ১ ০ ২ ৩
II মা -মা | পা না | -না না | র্সা -া | র্সা র্সা | -া র্সা I
স্ব ০ খ হু ০ খ পা ০ প পু ০ ণ্য

পা না | র্সা র্রা | র্গা র্সা | র্গা -া | র্গা র্গর্রা | -র্গা র্সা I
ঘ ন ত ম মো হ রি ০ পু র০ ০ ঙ্গ

র্রা র্রা | র্রা র্সা | র্সা র্সা | না না | না র্সা | -া র্সা I
প ম ন স ঙ্ক ট দা রু ণ ব ০ ঙ্গ

র্রা র্সা | র্রর্সা ণা | ণা ণা | ধা -ণা | পা ধা | মা পা I
ত ব হু নি ড র র ০ ঙ্গ র হ ত

ধা -র্সা | ণা ধা | -া পা ধা মগা | পা মগা | -মা সা II
ম ০ ন র ০ ঙ্গ মৈ জা০ নে পা০ ০ র

সঞ্চারী

\+ ০ ১ ০ ২ ৩
II মা সন্া | সা রা | -া -া | মা -া | মা মা | পা মা I
ম গ০ র মৈ ০ ০ ভু ০ ত স ০ ঙ্গ

পা ধা | পা ধা | -মা মা | র্সা র্সা | র্সা ণা | -ধা পা I
র হ ত নি ০ ত কু র ঙ্গ র ০ ঙ্গ

+ ০ ১ ২ ৩

ধা মা | পা মা | -গা -পা | মা -া | র্সা ণা | -ধা পা I

বি স র গৈঁ ০ ০ স্থ ০ ধ র ০ ঙ্গ

না না | র্সা না | র্সা র্সা | র্সা ণা | ধা ণা | -মা পা II

পা ব ত ব ছ ত ক লে শ র ০ ঙ্গ

আভোগ

+ ০ ১ ০ ২ ৩

II মা পা | না না | -া র্সা | র্সা র্সা | র্সা র্সা | -া র্সা I

হ টা দে স ০ ব কু র ঙ্গ মা ০ তঃ

পা মা | র্সা র্রা | র্গা র্সা | র্গা -া | র্গা র্গা | র্গা র্গা I

কৃ পা হি স গু ণ দে ০ হি শ র ণ

র্গা -র্সা | র্রা র্রা | র্রা র্রা | র্সনা র্সা | র্গা র্রর্গা | -র্সা র্সা I

তেঁ ০ রো চ র ণ বন্ দ ন ধ্যা০ ০ ন

র্রা র্সা | ণা ধা | ণা পা | ধা -মগা | মা র্সা | -না -র্সা I

র ঙ্গ অ বি তা ই দী ০০ ন কী ০ ০

র্রর্সা -া | ণা ধা | -ধা পা | ধা মা | পা মগা | মা সা II II

শেং০ ০ ব র ০ ঙ্গ মৈ জা নে পা০ ০ র

স্বরলিপি

মিশ্র—কার্ফা

মনের গোপন কথাটি তোমার
নয়নে কি দিল ধরা,
সে-কথাটি হায় গভীর মিলনে
হবে কি মুখর করা।

মনের গহনে আজ কেহ নাই
তুমি শুধু আছো একা,
হারানো হিয়ায় রচি গান তাই
অশ্রু-আখরে লেখা।

যে-রজনী গেল বৃথা অভিমানে
ফিরিবে কি তাহা বেদনার গানে,
মালাটি শুকালে শেষ হয়ে যায়
আকুল সুরভি ঝরা।

ভাবনা-ব্যাকুল নিশি হ'ল ভোর
যে-কথা অজানা রয়ে গেল মোর,
বিরহ-বাসরে সে কথাটি যেন
মিলন-মাধুরী ভরা।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুভাষ মজুমদার

\+ ০ + ০
II সা মাঃ মঃ | পা পদপদা-মা I পা র্সা ণা | র্রর্সা ণা-দা I
ম নে র গো প ০ ন ক থা টি তো মা র্

সা -গা গা | মা পা দা I মা -দা পা | -া -া -া I
ন য় নে কি দি ল ধ ০ রা ০ ০ ০

পা দা র্সা | র্সা র্সা -া I র্রা র্মা -র্মা | র্রা র্সণদা পা I
সে ক থা টি হা য়্ গ ভী র মি ল নে

সা গা -গা | মা পা ণদা I পপা মা -া | -জ্ঞা -রা -সা I
হ বে কি মু খ র ক০ রা ০ ০ ০ ০

সা গা গা | মা পা ণা I পা মা -া | -া -া -া II
হ বে কি মু খ র ক রা ০ ০ ০ ০

\+ o + o
II { মা পা র্সা | র্সা র্সা র্সা I ণা র্সা ণা | দদা মা -দা I
যে র জ নী গে ল বৃ থা অ ভি০ মা ০

র্সা -া -া | -ণর্সা -র্রা -জ্ঞা I জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা -র্মজ্ঞা I
নে ০ ০ ০০ ০ ০ ফি রি বে কি তা ০ হা

র্রা জ্ঞা র্রা | -র্সা ণদা -ণা I র্সা -া -া | -া -া -া } I
বে দ না বৃ থা ০ নে ০ ০ ০ ০ ০

র্সা র্রা র্জ্ঞা | র্সা ণদা পা I রজ্ঞমপা -দা পা | মপা মা -া I
মা লা টি শু কা লে শে০০০ য্ হ য়ে০ যা য়্

সা গা গা | মা পা -দদা I মমা দা -পা | -া -া -া I
আ কু ল সু র ভি০ ঝ০ রা ০ ০ ০ ০

সা গা -গা | মা পা -ণা I পা মাঃ -মঃ | -জ্ঞা -রা -সা I
হ বে কি মু খ র ক রা ০ ০ ০ ০

সা গা -গা | মা পা ণা I পা মা -া | -া -া -া II
হ বে কি মু খ র ক রা ০ ০ ০ ০

II { পা মা -জ্ঞা | রা সণ্দা ণা I সা -মমা গা | পপা মা -া I
ম নে র গ হ০০ নে আ জ্০ কে হ০ না ই

রা জ্ঞা মা | পপা ধা ণণা I পা -ণা দা | -দা -া পমা I
তু মি শু ধু০ আ ছ০ এ ০ কা ০ ০ ০

\+ o + o
মা পা র্সা | র্সাঃ -র্সঃ -ণা I র্সা জ্ঞর্জ্ঞা র্সা | -ণদপা মা -া I
হা রা নো হি য়া য়্ র চি০ গা ০০ন তা ই

সা -গা গা | মা পা ণা I পা মাঃ -মঃ | -া -া -া } I
অ ০ শ্রু আ খ রে লে খা ০ ০ ০ ০

মা পা র্সা | র্সা র্সা -া I ণা র্রর্সা ণা | দা -মা -দা I
ভা ব না ব্যা কু ল্ নি শি০ হ ল ০ ০

র্সা -া -া | -পদা -ণর্সা -র্রর্জ্ঞা I র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা I
ভো ০ ০ ০০ ০০ ০র্ সে ক থা অ জা না

র্রা র্জ্ঞা র্মা | র্জ্ঞর্মর্জ্ঞর্রা র্সা -া I র্রা -া র্রর্জ্ঞর্রর্সা | র্সা পা পা I
র য়ে গে ল০০০ মো র্ বি র হ ০ বা স রে

সা গা গা | মা পদা -মদা I পা -া -া | -া -া -া I
সে ক থা টি যে০ ০০ ন ০ ০ ০ ০ ০

সা গা -গা | মা পা ণা I পপা মা -া | -জ্ঞজ্ঞা -রা -া I
মি ল ন মা ধু রী ভ০ রা ০ ০০ ০ ০

সা গা গা | মা পা ণণা I পা মাঃ মঃ | -মা -া -রা II II
হ বে কি মু খ র০ ক রা ০ ০ ০ ০

কাব্যসঙ্গীতে দ্বিজেন্দ্রলাল

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীরাজ্যেশ্বর মিত্র

আলোচনাপ্রসঙ্গে আমি বিষয়ান্তরে চলে এসেছি। দ্বিজেন্দ্রলালের স্বদেশী গান নিয়ে আরম্ভ করেছিলাম সুতরাং সেই প্রসঙ্গেই ফিরে আসি। দ্বিজেন্দ্রলালের অধিকাংশ স্বদেশী গান আবেগপ্রধান এবং সেই আবেগের সঙ্গে মিশেছে এক উদার ওজস্বিতা। দ্বিজেন্দ্রলালের গানে হাল্কা উত্তেজনা নেই—উদাত্ত সুরে হৃদয় জাগ্রত হয়, প্রশান্ত গাম্ভীর্য্যে হৃদয় ভরে ওঠে এবং শ্রদ্ধায় ভক্তিতে আত্মা প্রবুদ্ধ হয়।

"তুমি তো মা সেই তুমি তো মা সেই চির-গরীয়সী ধন্যা অয়ি মা"—এই গানটি একটি সঞ্চারী ও অন্তরা থেকে উদাহরণ নেওয়া যেতে পারে।

"এখনো তোমার গগন সুনীল, উজল তপন তারকা চন্দ্রে
এখনো তোমার চরণে ফেনিল, জলধি গরজে জলদ মন্দ্রে
এখনো ভেদি হিমাদ্রি-ভজ্জ্যা, উছলি পড়িছে যমুনা গঙ্গা;
ঢালিয়া শতধা পীযুষ পুণ্য, তোমার ক্ষেত্রে যাইছে বহি মা।"

II সা রা গা | গা গা -া | গা গা গা :
এ খ নো তো মা র্ গ গ ন

গা মগা মগরা I রা গা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা |
সু নী০ ল০০ উ জ ল ত প ন

জ্ঞা জ্ঞা পগা | পা -া পা I গা গা রা |
তা র কা০ চ ০ ন্দ্রে এ খ নো

গা পমা -া | গরা গা রা | রন্‌া রা সা I
তো মা র্ চ০ র ণে ফে নি ল

ন্‌া রা গা | জ্ঞা জ্ঞা পা | গা জ্ঞা ধা |
জ ল ধি গ র জে জ ল দ

পা -া পা I পা ধা পা | র্সা সা র্সা |
ম ০ ন্দ্রে এ খ নো ভে দি হি

র্সা -া র্সা | র্রর্সা -া র্সা I সা নর্সা র্রা |
মা ০ দ্রি জ০ ০ ০ জ্ঝা উ ছ০০ লি

র্সর্রা র্সর্রা র্গা | র্রা র্সর্রা র্সা | র্গর্রা -র্সা র্সা I
প০ ড়ি০ ছে০ য মু না গ০ ০ ঙ্গা

গা রগা রা | গা রগা পমা | গরা গা রা |
ঢা লি য়া শ ত ধা পী০ যু ষ

রন্‌া -রা সা I ন্‌া রা গা | পা -ধা ধা |
পু ০ ণ্য তো মা রি ক্ষে ০ ত্রে

না পনা ধপা | পপা ধনা -র্রর্সা II
যা ই ছে বহি মা ০০

এই গানটিতে সুরের উদাত্ত ভাবটি অতি সুন্দরভাবে প্রকাশিত হয়েছে। সুরের এই বিশেষ ভঙ্গীটি বাংলা গানে দ্বিজেন্দ্রলাল প্রথম প্রবর্ত্তন করেন। তারপর থেকে আজ পর্য্যন্ত এই ধরণের সুরে বহু গান রচিত হয়ে আসছে।

ঠিক এই ধরণের উদাত্ত ভঙ্গী ফুটে উঠেছে "ভারত আমার, ভারত আমার" এই বিখ্যাত গানটিতে।

এই আবেগের সঙ্গে একটা তীব্র ক্ষোভ ফুটে উঠেছে "কিসের শোক করিস ভাই আবার তোরা মানুষ হ" এই

গানটিতে। এ গানটি সুরের দিক দিয়ে (কথার দিক দিয়েতো বটেই) খুবই সম্পূর্ণতা লাভ করেছে। এক জায়গায় যেমন একটা বিক্ষুব্ধ ভাব প্রকাশ পেয়েছে অপর দিকে তেমনি একটা আশ্চর্য্য দরদ ফুটে উঠেছে। গানটির দুটি কলি নেওয়া যাক :—

"কিসের শোক করিস ভাই আবার তোরা মানুষ হ'
গিয়েছে দেশ দুঃখ নাই আবার তোরা মানুষ হ'।
পরের পরে কেন এ রোষ নিজেরি যদি শত্রু হোস্
তোদের এ যে নিজেরি দোষ আবার তোরা মানুষ হ'
* * *
মিত্র হোক ভণ্ড যে তাহারে দূর করিয়া দে
সবার বাড়া শত্রু সে আবার তোরা মানুষ হ'।"

I { মা মপা ধা | ধা -গা I পা পা -া | মা -া I
কি সে০ র্ শো ক্ ক রি স্ ভা ই

[পা -া]
সা সরা -গা | গা মা I পা পা -া | মা -া } I
আ বা০ র্ তো রা মা নু ষ্ হ ০

{ মা মা মা | মা পা I ধা -া ধা | ধা -া I
গি য়ে ছে দে শ্ দুঃ ০ খ না ই

মা মপা -ধা | ধা পা I ণা ণা -া | ণা -া } II
আ বা০ র্ তো রা মা নু ষ হ ০

I মা মা -া | মা পা I ধা ধা ধা | ধা -া I
প রে র্ প রে কে ন এ রো ষ্
মি ০ ত্র হো ক্ ভ ০ ণ্ড যে ০

ণা ণা ণা | ধা পা I র্সা -া র্সা | র্সা -া I
নি জে রি য দি শ ০ ত্রু হো স্
তা হা রে দূ র ক রি য়া দে ০

র্সা র্সা -া | র্সা র্সা I র্রা র্সা ণা | ধা -া I
তো দে র্ এ যে নি জে রি দো ষ্
স বা র্ বা ড়া শ ০ ত্রু সে ০

মা মপা -ধা | ধা পা I ণা ণা ণা | ণা -া II
আ বা০ র্ তো রা মা নু ষ্ হ ০
আ বা০ র্ তো রা মা নু ষ্ হ ০

এই সুরটিতে যেমন একটি ক্ষোভের ভাব ফুটে উঠেছে তেমনি একটি অত্যন্ত মর্ম্মস্পর্শী আবেদন ফুটে উঠেছে অপর কয়েকটি কলিতে।

"ঘুচাতে চাস্ যদিরে এই হতাশাময় বর্ত্তমান
বিশ্বময় জাগায়ে তোল্ ভায়ের প্রতি ভায়ের টান।"

সা সা সা | ন্ সা I রা রা রা | রা -া I ন্ সা রা | গা -া I
ঘু চা তে চা স্ য দি রে এ ই হ তা শা ম য়্

রগা -মা মা | মা -া I মা -া মা | গা -মা I পা পা পা |
ব০ ০র্ত্ত মা ন্ বি ০ শ্ব ম য়্ জা গা য়ে

পা -া I গা মা -পা | ধা ধা I পধা ণা -ণা | ণা -া I
তো ল্ ভা য়ে র্ প্র তি ভা০ য়ে র্ টা ন্

সুরের এই যে তীব্রতা, দৃঢ়তা force আমাদের গানে এর পরিচয় প্রথম পাওয়া যায় দ্বিজেন্দ্রলালের রচনায় এবং আজ পর্য্যন্ত তাঁকে অতিক্রম করা আর কারো পক্ষে সম্ভব হয়ে ওঠেনি।

"যেদিন সুনীল জলধি হইতে"—এই গানটিতে দ্বিজেন্দ্রলাল এনেছেন একটি উদাত্ত ভাব। ভারতমাতার বিভিন্ন প্রকৃতি রূপায়িত হয়েছে এক উদার সুর-বৈচিত্র্যে।

"শীর্ষে শুভ্র তুষার কিরীট সাগর উর্ম্মি ঘেরিয়া জঙ্ঘা
বক্ষে দুলিছে মুক্তার হার পঞ্চসিন্ধু যমুনা গঙ্গা
কখনো মা তুমি ভীষণ দীপ্ত তপ্ত মরুর উষর দৃশ্যে
হাসিয়া কখন শ্যামল শস্যে ছড়ায়ে পড়িছ নিখিল বিশ্বে।
কোরাস্—ধন্য হইল ধরণী তোমার চরণ কমল করিয়া স্পর্শ
গাইল জয় মা জগন্মোহিনী জগজ্জননী ভারতবর্ষ।

II সা ধ্ সরগা | সা -া গা | গা গা গা | গা গা গা I
শী০ র্ষে০০ শু ০ ভ্র তু ষা র কি রী ট

রা গা জ্ঞা | জ্ঞা -া জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা পগা | পা -া পা I
সা গ র উ ০ র্মি ঘে রি য়া০ জ ০ ল্মা

পা -া পা | ধা ধা ধা | ধা -া ধা | নধা পা গা I
ব ০ ক্ষে দু লি ছে মু ০ ক্তা র০ হা র্

রা -গা না | না -া র্সনা | ধা না র্রা | র্সা -া র্সা I
প ০ দ্ম সি০ ন্ধু০ য মু না গ ০ ঙ্গা

পা ধা পা | র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা | র্সা -া র্সা I
ক থ ন মা তু মি ভী ষ ণ দী ০ প্ত

র্সা নর্সর্রা র্রা | র্রা র্রা র্রর্গা | র্সা র্রা র্সর্রর্গা |
ত ০০০ প্ত ম রু র০ উ ষ র০০

র্গা -া র্গা I র্গা র্পা র্গা | র্রা র্রা র্রা | র্সা র্সা র্সা |
দৃ ০ শ্যে হা সি য়া ক খ ন শ্যা ম ল

ধা -া ধা I পা ধা না | না না নর্সা | ধা না র্রা |
শ ০ স্যে ছ ড়া য়ে প ড়ি ছে০ নি খি ল

র্সা -া র্সা II
বি ০ শ্বে

II র্সা -া র্সা | র্সা র্সা র্সরা | না না নর্সা | ধা ধা -া I
ধ ০ ন্য হ ই ল০ ধ র ণী০ তো মা র্

পা জ্ঞা পা | না ধা পা | জ্ঞা পধা পা | গা -া গা I
চ র ণ ক ম ল ক রি০ য়া স্প ০ র্শ

গা -র্গা র্গা | র্রা -া র্রা | র্সা র্সা -ধা | র্রা র্সা র্সা I
গা ই ল জ য়্ মা জ গ ০ ন্মো হি নী

গা গা রা | গা মা মা | গমা গা রনা | রা -া সা II
জ গ ০ জ্জ ন নী ভা০ র ত০ ব ০ র্ষ

ওজস্বিতা এবং আবেগ ফোটাবার জন্য দ্বিজেন্দ্রলাল অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ইমন এবং ভূপালী রাগের ব্যবহার করেছেন। রবীন্দ্রনাথও অনুরূপ ক্ষেত্রে এই দুটি রাগের বিশেষ করে ভূপালীর ব্যবহার করেছেন।

শান্তরস এবং ভক্তিরসের দিকে "ধন ধান্য পুষ্পভরা" এবং "প্রতিমা দিয়ে কি পূজিব তোমারে" এই দুটি গান অপূর্ব। প্রথম গানটি সমগ্র দেশবিশ্রুত—সকলেই এটি ভক্তিরসাপ্লুত চিত্তে গেয়ে থাকেন সুতরাং স্বরলিপি তুলে দেবার আবশ্যকতা নেই। গানটির ঔদার্য্য বিশেষভাবে ফুটে উঠেছে কেদারার "সা" থেকে মধ্যমে এবং "মা, গপা" এইসব মীড়প্রধান অঙ্গে।

"প্রতিমা দিয়ে কি পূজিব তোমারে"—এই গানটির মত এত স্নিগ্ধ ভক্তিরসে উচ্ছল গান আমাদের সঙ্গীতভাণ্ডারে খুব কমই আছে। এই গানটির সুর জয়জয়ন্তী। সাধারণতঃ জয়জয়ন্তী রাগ করুণরসাত্মক কিন্তু এ ক্ষেত্রে এই রাগে বেদনা এবং ভক্তির আবেদন ফুটিয়ে তোলা হয়েছে।

II সা সরা রা | রা রা রা | রা রা রা | সরা গসা সা I
প্র তি০ মা দি য়ে কি পূ জি ব তো০ মা০ রে

সা মা মা | মা মা পমা | গা মগা রমজ্ঞা | রা সা সা I
এ বি শ্ব নি খি ল০ তো মা রি ০ প্র তি মা

রা মরা মপা | পা পা -ণমা | মপা পনা নর্সা |
মন্ দি র ০ তো মা ০ র্ কি০ গ ০ ড়ি০

র্সা র্সা র্সা I র্সা নর্সর্রা র্সর্রা | ণা ধা পা |
ব মা গো ম ন্দি০০ র যা হা র

ধমা গমপধা পা | মা গা ণগরজ্ঞা I সা সরা রপা |
দি০ গ০০ন্ ত নী লি মা০০ প্র তি০ মা০

মা গা মা | রা রা রা | সরগা মগা -সা II
দি য়ে কি পূ জি ব তো০০ মা রে

"নীলিমা"য় ক্ষুদ্র মীড়ে যে কী অপূর্ব ভাব প্রকাশ পেয়েছে তা বলে বা লিখে বোঝাবার নয়। (ক্রমশঃ)

নবষষ্টি (উনসত্তর) বর্ণালঙ্কার

(সঙ্গীতপারিজাত মতে)

শ্রীরমণীমোহন পাল

সঞ্চারী বর্ণালঙ্কার ২৬ প্রকার তন্মধ্যে :

১। **মন্দ্রাদি**—

গ রি গ ম, ম গ রি স, স রি গ রি, স রি গ ম।
রি গ ম প, প ম গ রি, রি গ ম গ, রি গ ম প।
গ ম প ধ. ধ প ম গ, গ ম প ম, গ ম প ধ।
ম প ধ নি, নি ধ প ম, ম প ধ প, ম প ধ নি।

২। **মন্দ্রমধ্য**—

স গ রি গ, ম গ রি গ, রি গ রি স, স রি গ ম।
রি ম গ স, প ম গ ম, গ ম গ রি, রি গ ম প।
গ প ম প, ধ প ম প, ম প ম গ, গ ম প ধ।
ম ধ প ধ, নি ধ প ধ, প ধ প ম, ম প ধ নি।
প নি ধ নি, র্স নি ধ নি, ধ নি ধ প, প ধ নি র্স।

৩। **মন্দ্রান্ত**—

সস রিরি গপ মম রিগ রিস।
রিরি গগ মম পপ গম গরি।
গগ মম পপ ধধ মপ মগ।
মম পপ ধধ নিনি পধ পম।
পপ ধধ নিনি র্সর্স ধনি ধপ।

৪। **প্রস্তার**—

সম রিপ গধ মনি ধস।

৫। **প্রসাদ**—

সরি সরি সরি গরি | রিগ রিগ রিগ মগ।
গম গম গম পম | মপ মপ মপ ধপ।
পধ পধ পধ নিধ | ধনি ধনি ধনি র্সনি।

৬। **ব্যাবৃত্ত**—

সগ রিম সরি গম | রিম গপ রিগ মপ।
গপ মধ গম পধ | মধ পনি মপ ধনি।
পনি ধপ পধ নির্স।

৭। চলিত—

সগ রিমা মরি গস মরি গস।
রিম গপ পগ মরি রিগ মপ।
গপ মধ ধম পগ গম পধ।
মধ পনি নিপ ধম মধ ধনি।
পনি ধর্স র্সধ নিপ পধ নির্স।

৮। পরিবর্ত্ত—

স গ ম রি, রি ম প গ, গ প ধ ম।
ম ধ নি প, প নি র্স ধ, ধ র্স র্র র্স।

৯। আক্ষেপ—

স রি গ, রি গ ম, গ ম প, ম প ধ, প ধ নি, ধ নি র্স।

১০। বিন্দু—

সা সা সারিসা গা | রী রী রীগরী মা।
গা গা গামগা মা | মা মা মাপমা ধা।
পা পা পাধনী পী | ধা ধা ধানিধা র্সা।

১১। উদ্বাহিত—

স রি গ রি, রি গ ম গ, গ ম প ম।
ম প ধ প, প ধ নি ধ, ধ নি র্স নি।

১২। ঊর্ম্মি—

স মমম সম | রি পপপ রিপ | গ ধধধ গধ।
ম নিনিনি মনি | প র্সর্সর্স পর্স।

১৩। সম—

স রি গ ম, ম গ রি স, স রি গ ম।
রি গ ম প, প ম গ রি, রি গ ম প।
গ ম প ধ, ধ প ম গ, গ ম প ধ।
প ধ নি র্স র্স নি ধ প, প ধ নি র্স।

১৪। প্রেঙ্খ—

সস মম, রিরি পপ, গগ ধধ, মম নিনি পপ র্সর্স।

১৫। নিষ্কুজিত—

সম সম সরিগম | রিপ রিপ রিগমপ।
গধ গধ গমপধ | মনি মনি মপধনি।
পর্স পর্স পধ নির্স।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদরা

প্রেমের তিয়াসা অন্ধ করেছে,
সজল নয়ন মোর।
হৃদয় ভরিয়া দিয়াছে আঘাত
তাই ঝরে আঁখিলোর।

সাধনার পথে যে ছিল আলো
প্রাণ ভরে' তারে বেসেছিনু ভালো,
পথের ভিখারী করেছে সে আজ
রজনী হ'তে না ভোর।

নূতন স্বপনে নিজেকে ভুলেছ
ওগো মোর আলেয়া,
দেখিবে জাগিয়া সুখের প্রদীপ
বাতাসে গিয়াছে নিভিয়া।

প্রেমের বলাকা মনের কোলে
কখন হাসে খেয়ালের ছলে
নীরবে কাঁদে বুকে লয়ে তার
ছিঁড়ে দেওয়া ফুলডোর॥

কথা ও স্বরলিপি—কুমারী প্রতিভা দাস

সুর—শ্রীকালাচাঁদ দে

II সা মা মা | মা পা পা I মা মপণা -া | ণা ণা ণা I
প্রে মে র তি য়া সা অ ন্ধ০০ ০ ক রে ছে

সা সা সা | ণা পা মপা I মপমজ্ঞা -া -া | -পা -া -া I
স জ ল ন য় ন০ মো০০০ ০ ০ র্ ০ ০

জ্ঞা মা পা | ণা ণা ণা I র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা -া I
হৃ দ য় ভ রি য়া দি য়া ছে আ ঘা ত্

ণা র্সা র্সণা | পা মা পজ্ঞা I জ্ঞা -া -া | -পা -া -া II
তা ই ঝ০ রে আঁ খি০ লো ০ ০ র্ ০ ০

II পা না না । -া না না I না না র্সা । নধনা -া -া I
সা ধ না র্ প থে যে ছি ল আ০০ ০ ০

সা -া -া । গা পা ধা I পধা ণা ণা । পা ণা ণা I
লো ০ ০ প্রা ণ ভ রে০ ভা রে বে সে ছি

ণা ধপগধা -া । পা -া -া I ক্ষা পা পা । মা জ্ঞা জ্ঞা I
সু ভা০০০ ০ লো ০ ০ প থে র ভি খা রী

সা জ্ঞা মা । পমা র্সা -া I র্সা র্সা র্সা । র্সা র্সা র্সর্রা I
ক রে ছে সে০ আ জ্ র জ নী হ তে না০

র্সা -া -া । না -া -া II
ভো ০ ০ র্ ০ ০

II পা জ্ঞা পা । র্সা র্সা র্সা I না না না । না না না I
নূ ত ন স্ব প নে নি জে কে ভু লে ছ

না র্গা র্রর্ঝা । না না র্ঋনা I র্সা -া -া । -া -া -া I
ও গো মো০ র আ লে০ য়া ০ ০ ০ ০ ০

ণা ণা ণা । পা মা মা I পা মা জ্ঞা । মা পা পা I
দে খি বে জা গি য়া সু খে র প্র দী প

ণা ণা ণা । ণা ণা ণা I ধপমজ্ঞা পা -া । মা -া -া II
বা তা সে গি য়া ছে নি০০০ ভি ০ য়া ০ ০

II পা পা পা । মা রা সা I সা রসা ণ্া । -া ণ্সা সা I
প্রে মে র ব লা কা ম নে০ র ০ কো০ ণে

মা -া -া । পা পা পা I পা মা -া । পা র্সা র্সা I
লে ০ ০ ক খ ন হা সে ০ খে য়া লে

র্সা র্সণা -া । না -া -া I ণা না না । র্সা ণা -া I
র ছ০ ০ শে ০ ০ নী র বে কাঁ দে ০

ণা না র্সা । ণা পা -া I সা জ্ঞা -া । মা পা পা I
বু কে ল য়ে তা র্ ছিঁ ড়ে ০ দে ও য়া

ধা ধা ণধপমা । -জ্ঞমা -পা -া II II
ফু ল ডো০০০ ০০ র্ ০

জয়জয়ন্তী

কুমারী মমতা মৈত্র, গীতশ্রী

গাহিবার সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর।

ঠাট—কাফি (জ্ঞা, ণা)

আরোহণ—সা রা গা মা ধা না র্সা

অবরোহণ—র্সা ণা ধা পা মা গা রা জ্ঞা রা সা ন্া সা ধ্া ণ্া রা।

জাতি—ষাড়ব-সম্পূর্ণ।

বাদী স্বর—ঋষভ, সমবাদী—পঞ্চম।

পকড়—পা, রা গা মা পা, মা গা রা জ্ঞা রা সা।

জয়জয়ন্তী মিশ্র রাগ। ইহা খাম্বাজ ও কাফি ঠাটের হইয়া থাকে। খাম্বাজ ঠাটের জয়জয়ন্তীই অধিক প্রচলিত। ইহাতে দুই নিষাদ ও দুই মধ্যমই ব্যবহৃত হয়।

জয়জয়ন্তীতে পঞ্চম ও ঋষভের সঙ্গত খুব ভাল এবং বিশেষরূপে রাগপ্রকাশক।

স্বরবিস্তার—সা, ধ্ণ্া রা, রজ্ঞা রসা, রণ্া ধ্প্া, রা, গা মপা মা, পমা গমা গা, রজ্ঞা রসা। সগা মধা ণধা পা, ধা মগা মগা রজ্ঞারসা। মণা ধর্সা, ণধা নর্রা, র্জ্ঞা র্সা, র্ণা ধপা, পর্রা, র্গা র্মপা র্মগা র্জ্ঞা র্সা, র্ণা ধপা, ধা মগা মগা রজ্ঞা রসা।

স্বরলিপি

জয়জয়ন্তী—ত্রিতাল

প্রীতম প্যারে মোরে মনমোহন
ঢুঁড়ু ফিরি ম্যয় বন বনরে।
যা যারে কাগা লায়ে বুলায়ে
পিয়াসে মিলন কি আশা লাগি রে॥

প্রাপ্ত—শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, ডি. মিউজ. স্বরলিপি—কুমারী মমতা মৈত্র, গীতশ্রী

স্থায়ী

০ ১ + ৩
II া রা রা' জ্ঞা | রা -সা রা ন্া | সা -া ন্া সা | ন্সা -রসা ণ্া ধ্া I
০ প্রী ত ম প্যা ০ রে মো রে ০ ম ন মো০ ০০ হ ন

-ন্সা -গা গা মা | রা -গা মা -পা | মা গা -মা গা | রা -জ্ঞা রা সা II
০০ ঢু ড়ু ফি রি ০ ম্যয় ০ ব ন ০ ব ন ০ রে ০

অন্তরা

০ ১ + ৩
II -া মা ধা ণা | র্সা -া র্সা -া | র্সা -ণর্সণা ধণধা পা | মপমা -গমগা -রজ্ঞা রা I
০ যা যা রে কা ০ গা ০ লা ০০০ য়ে০০ বু লা০০ ০০০ ০০ য়ে

-সা গা গা মা | রা গা মা পা | মা গা -মা গা | রা -জ্ঞা রা -সা II
০ পি য়া সে মি ল ন কি আ শা ০ লা গি ০ রে ০

তান

\+ ৩
(১) মগা রগা মপা ধপা | মগা মগা রজ্ঞা রসা I

\+ ৩
(২) ধপা মগা রগা মপা | মগা মগা রজ্ঞা রসা I

১ + ৩
(৩) মধা ণর্সা ধণা র্রর্সা | ণধা পমা গমা গরা | মপা মগা রজ্ঞা রসা I

—সংবাদ—

জাতীয় নাট্যপরিষদ

সম্প্রতি জাতীয় নাট্যপরিষদ কর্তৃক নিউ এম্পায়ার রঙ্গমঞ্চে কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের 'ক্ষুধিত পাষাণ' গল্পটি নাট্যরূপে অভিনীত হয়। এই নাটকের বিভিন্ন অংশে কলিকাতার বিশিষ্ট অভিজাতশ্রেণীর তরুণতরুণীগণ অবতীর্ণ হইয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত তরুণ রায় এই গল্পের নাট্যরূপ দান করেন ও প্রধান ভূমিকায় অবতীর্ণ হইয়া নাটকটি প্রাণবন্ত করিয়াছিলেন। ইহার নৃত্যপরিকল্পনা ও নৃত্যশিক্ষা দান করেন সুপ্রসিদ্ধ নৃত্যবিদ শ্রীযুক্ত মণি বর্দ্ধন। বলা বাহুল্য, নৃত্য, গীত ও অভিনয়কুশলতায় নাটকটি অতি উচ্চাঙ্গের হইয়াছিল। অভিনয় শেষে ডাঃ কালিদাস নাগ জাতীয় নাট্যপরিষদের উদ্দেশ্য বর্ণনা করেন এবং মাননীয় পশ্চিমবঙ্গের রাজ্যপাল মহোদয়ের উপস্থিতির জন্য তাঁহাকে আন্তরিক শ্রদ্ধা ও ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন। রাজ্যপাল মহোদয় অভিনয়-নিপুণতার ভূয়সী প্রশংসা করেন।

প্রভুপাদ রাধারমণ গোস্বামীজির বিরহোৎসব

শ্রীধাম বৃন্দাবনের সুপ্রসিদ্ধ চৈতন্যমঙ্গল গায়ক অদ্বৈত-বংশাবতংস প্রভুপাদ ৺রাধারমণ গোস্বামী মহোদয় প্রায় দুই বৎসর পূর্ব্বে ব্রজমণ্ডলকে শোকসাগরে ভাসাইয়া নিত্যলীলায় প্রবেশ করিয়াছেন। তদীয় বিরহোৎসব—তদনুজ শ্রীযুত রাধামোহন গোস্বামী ও খ্যাতনামা পাঠক শ্রীযুত বৃন্দাবন গোস্বামী মহাশয়ের আন্তরিক উদ্যোগে পরম সমারোহের সহিত সুনিষ্পন্ন হইয়াছে। পঞ্চদশ-দিবস ব্যাপী বিরাট উৎসবানুষ্ঠানে ব্রজমণ্ডলের সজ্জনবৃন্দ সম্মিলিত হন। ভারত বিখ্যাত কীর্ত্তনীয়া মৃদঙ্গাচার্য্য শ্রীযুত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহোদয় ইহাতে সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন।

নিত্যধামগত প্রভুপাদের শ্রীশ্রীচৈতন্যমঙ্গল কীর্ত্তনে অপূর্ব্ব দক্ষতা ছিল। তিনি ছিলেন চৈতন্যমঙ্গল কীর্ত্তনে প্রথিতযশা শৃঙ্গারবটের মধ্য তরফের ব্রহ্মানন্দ গোস্বামী মহাশয়ের প্রশিষ্য ও নীলমণি বন্দ্যোপাধ্যায় (চাঁপাঠাকুর) মহাশয়ের শিষ্য। চৈতন্যমঙ্গল কীর্ত্তনের এই ধারাটির একটি অপূর্ব্ব বৈশিষ্ট্য ছিল। এই কীর্ত্তনে রসরাজ গৌর-সুন্দরের লীলাতত্ত্বমাধুরী মূর্ত্ত হইয়া অতিবড় নিষ্প্রাণের নয়নেও ধারা বহাইয়া দিত। প্রভুপাদ রাধারমণ গুরুধারাটি অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছিলেন। তাঁহার তিরোভাবে চৈতন্যমঙ্গল কীর্ত্তন লুপ্ত হইতে চলিল বলা চলে। বর্ত্তমানে চাঁপাঠাকুর মহাশয়ের শিষ্য গোবর্দ্ধনের বড় হরিদাস বাবাজী মহাশয় কোন প্রকারে ঐ ধারাটি বাঁচাইয়া রাখিবার প্রয়াস পাইতেছেন।

প্রভুপাদের বিরহোৎসবে উক্ত বড় হরিদাস বাবাজী উপস্থিত থাকিয়া চৈতন্যমঙ্গল কীর্ত্তন করেন। রাধাকুণ্ড-বাসী ছোট হরিদাস বাবাজী অবিরাম কীর্ত্তন এই কুঞ্জভঙ্গ ও খণ্ডিতা রস আস্বাদন করেন। ডাঃ গৌরপদ ঘোষ প্রমুখ রসিক কীর্ত্তনীয়াগণ সঙ্গে লইয়া, নিত্যধামগত কীর্ত্তনীয়া ভক্তিচরণ বাবাজী মহাশয়ের সুযোগ্য শিষ্য শ্রীমৎ নিত্যানন্দ দাস বাবাজী, শ্রীরাধা ও শ্রীকৃষ্ণের পূর্ব্বরাগ, কলহান্তরিতা ও রাসলীলা কীর্ত্তনে আনন্দের প্রবাহ বহাইয়া দেন।

ব্রজমণ্ডলের সকল শ্রেষ্ঠ ভাগবত বক্তাগণ স্বতঃপ্রবৃত্ত হইয়া প্রভুপাদের বিরহোৎসবে আপন আপন শ্রদ্ধার্ঘ্য দান করিয়াছেন। শ্রীযুত বৃন্দাবন গোস্বামী পঞ্চদিবস ধরিয়া ভ্রমর-গীতা পাঠ ও ব্যাখ্যা করেন। পণ্ডিতপ্রবর শ্রীমৎ বিনোদবিহারী গোস্বামী মহোদয় শ্রীমদ্ভাগবত পাঠ করেন। শ্রীমৎ গৌরচরণ বাবাজী মহাশয় অতি সুললিত কণ্ঠে শ্রীচৈতন্যচরিতামৃত পাঠ ও ব্যাখ্যা করেন। শ্রীযুত

নৃসিংহ গোস্বামী রাস পঞ্চাধ্যায় আস্বাদন করেন। শ্রীযুত ভক্তিহৃদয় বন মহারাজ বক্তৃতায় প্রভুপাদের ব্যক্তিত্ব ও কীর্ত্তনদক্ষতার কথা উল্লেখ করতঃ প্রভুপাদের প্রতি শ্রদ্ধা নিবেদন করেন।

সভাপতি শ্রীযুত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয় আবেগ-পূর্ণ কণ্ঠে বলেন যে, প্রভুপাদ আমার অতি নিকটতম বন্ধু ছিলেন। তাঁহার কথা বলিতে আমার কণ্ঠ রুদ্ধ হইয়া আসে। তাঁহার এই বিরহোৎসবে ব্রজমণ্ডলের সকল ভাগবতবক্তা কীর্ত্তনীয়াগণ যেভাবে স্বতঃপ্রবৃত্ত হইয়া নিজ নিজ কার্য্যবোধে শুভাগমন করিয়া উৎসবটিকে সাফল্য-মণ্ডিত করিয়াছেন, তাহাতে দুঃখের মধ্যেও প্রাণে অপূর্ব্ব আনন্দের উদয় হইতেছে। পূর্ব্বে ছয় গোস্বামীর উৎসবে কিংবা প্রভুসন্তানগণের উৎসবে এইরূপ সকলেই নিজেরা লাভবান হইবার আশায় ছুটিয়া আসিতেন। অনেকদিন পর আজ আবার সেইরূপ প্রাণের টান দেখিয়া আনন্দে প্রাণ ভরপুর হইয়াছে। আশা করি শ্রীরাধা মদনমোহনের কৃপায় সকলেরই এইভাব অক্ষুন্ন থাকিবে ও ব্রজমণ্ডলভূমি উৎসব-মুখর হইয়া উঠিবে।

নগরকীর্ত্তনে চক্রবেদী পরিক্রমণ হয়। শ্রীযুত নিতাই-দাসজীর নগরকীর্ত্তনে অপূর্ব্ব আনন্দস্রোত বহিয়া যায়। অতঃপর চৌরাশী ক্রোশের অভ্যাগত বনবাসী বৈষ্ণব সহ নগরের নেতা হয়।

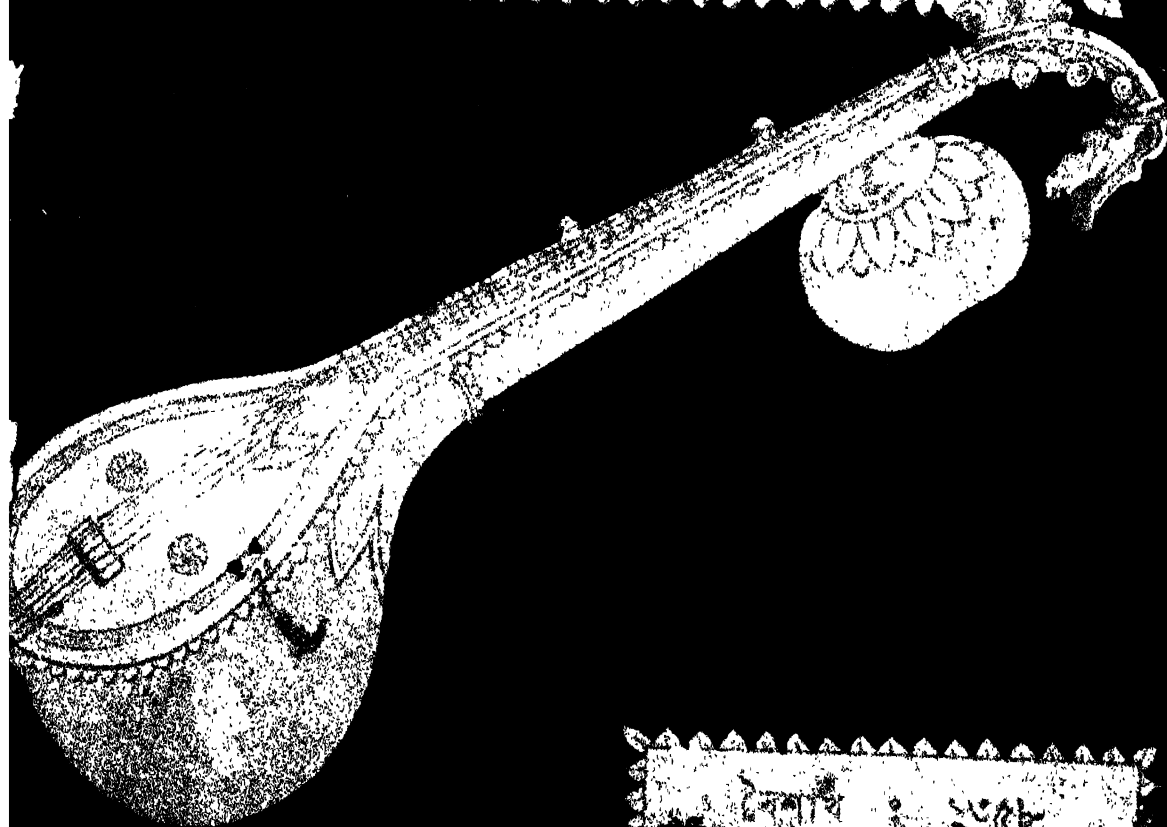
আমরা প্রভুপাদের পূত আত্মার শান্তি কামনা করি।

পপুলার ফ্রেণ্ডস্ ক্লাবে সঙ্গীতানুষ্ঠান

গত ৮ই নভেম্বর, বুধবার, ১৯৫০, দীপান্বিতা কালী-পূজায় সীতারাম ঘোষ ষ্ট্রীটস্থ পপুলার ফ্রেণ্ডস্ ক্লাবে এক সঙ্গীতানুষ্ঠানের আয়োজন হয়। অনুষ্ঠানের পুরোধা শ্রীযুক্ত পঞ্চানন মুখোপাধ্যায়ের তবলা সঙ্গত সকলের বিশেষ চিত্তাকর্ষক হইয়াছিল। তবলা সঙ্গতের ভিতর শ্রীযুক্ত কানাইচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের ও শ্রীযুক্ত পাঁচুগোপাল-সোমের নামও বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এতদ্ব্যতীত যাঁহারা আরও পাঁচজনকে বিশেষ করিয়া আনন্দ প্রদান করিয়াছেন তাঁহাদের নামগুলি নিম্নে সন্নিবিষ্ট করা হইয়াছে।

প্রোঃ আলি আহাম্মদ খাঁ সাহেবের সেতার, শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের এস্রাজ, শ্রীযুক্ত যতীন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের (সন্তুবাবু) খেয়াল, ভজন, ঠুংরী, বাংলা গান, শ্রীযুক্ত দুলাল ধরের আধুনিক ও ভজন, শ্রীযুক্ত সন্তোষ মুখোপাধ্যায়ের খেয়াল, শ্রীযুক্ত রণজিৎ রায়ের হিন্দি ভজন শ্রীযুক্ত পিণাকী কর্ম্মকারের স্বরচিত আধুনিক, কুমারী মঞ্জুশ্রী মুখোপাধ্যায়ের হিন্দি ভজন, কুমারী দীপ্তি হাজরার খেয়াল, কুমারী রেণা হাজরার রাগ-প্রধান, কুমারী স্মৃতি চক্রবর্ত্তীর ঠুংরী ও ভজন, কুমারী বন্দনা রায়ের হিন্দি-ভজন, কুমারী রিণ্টু চট্টোপাধ্যায়ের খেয়াল, কুমারী বাসন্তী সিংহের বাংলা ও আধুনিক, কুমারী মীরা পালিতের খেয়াল ও বাংলা, কুমারী সবিতা চক্রবর্ত্তীর খেয়াল।

এই অনুষ্ঠানটীর তত্ত্বাবধায়ক ও অভ্যর্থনাদি করেন শ্রীযুক্ত গুরুদাস গঙ্গোপাধ্যায়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম্-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান

প্রবেশিকা

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রতিষ্ঠিত

বাঙ্গালার সঙ্গীত সম্বন্ধীয় একমাত্র মাসিক পত্রিকা।

২৮শ বর্ষ, সন ১৩৫৮ সাল।

সম্পাদক—

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ মহারাজ

সঙ্গীততত্ত্ববিদ্ শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম. এ.

সেক্রেটারী—শ্রীবিনয়ভুষণ দাশগুপ্ত

কার্য্যাধ্যক্ষ – শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

সূচীপত্র

ভারতীয় সঙ্গীতের মূলতত্ত্ব ও ক্রমবিকাশ—
শ্রীসুধাময় গোস্বামী, বি. এ., গীতিসাগর ১

দেশমাতৃকা—(স্বরলিপি)
শ্রীদিলীপকুমার রায় ৬

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ—
শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ও ডাঃ বিমল রায় ১০

সঙ্গীত পারিজাত ১২২টী রাগিনী—
শ্রীরমনীমোহন পাল ১২

স্বরলিপি—
শ্রীমমতা মৈত্র ১৩

স্বরলিপি—
শ্রীতিনকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় ১৫

গান—শ্রীঅনিলেন্দ্র চৌধুরী ১৬

সেতারের গৎ—
শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত ১৭

সংবাদ ১৯

ঊনত্রিংশ বর্ষ } বৈশাখ, ১৩৫৯ সাল { প্রথম সংখ্যা

বাংলাদেশে সঙ্গীতের অনুশীলন

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সমগ্র পশ্চিম বাংলায় সঙ্গীতের অনুশীলন সম্বন্ধে আমার অভিমত প্রসন্ন ও আশাপ্রদ বটে, কিন্তু সেই প্রসন্নতা ও আশার মধ্যে অভাবের কালিমাও যথেষ্ট আছে। সম্প্রদায় ও মতবাদের বিভিন্নতা সব দেশেই সকল বিষয়ে আছে, কিন্তু বাংলাদেশে সঙ্গীতের অনুশীলন সম্বন্ধে প্রসঙ্গ তুলার ভিতরে আমার অন্তরের সত্যিকারের বেদনা হোল কতকগুলি বিষয়ে দেশবাসী, শিক্ষাপ্রতিষ্ঠান ও সরকারের দৃষ্টিদৈন্যর ও ঔদাসীন্যের জন্য।

এ কথা বোধ হয় আমরা সকলেই স্বীকার করি যে, বাংলাদেশে (পশ্চিম বাংলায়) অসংখ্য সঙ্গীতশিক্ষাদানের বিদ্যালয় ও প্রতিষ্ঠান থাকলেও তারা মতবাদে ও শিক্ষাদান প্রণালীতে সকলেই ভিন্ন ভিন্ন এবং সেই বিভিন্ন ধারাকে কেন্দ্রীভূত করার মতন কোন বড় প্রতিষ্ঠান, যেমন 'কলেজ' বা 'ইউনিভার্সিটি' এখনো পর্যন্ত একটিও গড়ে ওঠে নি। অবশ্য কেন ওঠে নি সে মনোবৈজ্ঞানিকী বিশ্লেষণী-নীতির আলোচনা না হয় এখানে নাই করলাম, কিন্তু ভারতের অপরাপর প্রদেশের মতন বাংলাদেশ তেমন সঙ্গীতের শিক্ষাপ্রতিষ্ঠান একটিও গড়ে তোলে নি। আবার পশ্চিম বাংলার কলেজ-গুলির ও ইউনিভার্সিটি তথা বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্তৃপক্ষরা সঙ্গীতকে 'বিদ্যা' হিসাবে মর্যাদা দেবার প্রয়োজন এখনো পর্যন্ত বোধ হয় দেখেন নি এবং তারি সাথে সাথে সুবিশাল সঙ্গীতশাস্ত্র-গুলির অদৃষ্ট হয়েছে একেবারে লাঞ্ছিত, অথবা

শিক্ষা-প্রতিষ্ঠানগুলির কর্তৃপক্ষেরা সঙ্গীতশাস্ত্রগুলি নাগরি অক্ষরে লেখা হোলেও তাদের শাস্ত্রমর্যাদা দিতে এখনো কুণ্ঠাবোধ করেন।

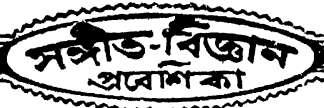
কিন্তু একথা সকলেই স্বীকার করবেন যে, সঙ্গীত চৌষট্টী কলার অন্যতম ও শ্রেষ্ঠ। সঙ্গীত 'বিদ্যা', কেননা পরমশ্রেয়স্কর আত্মজ্ঞান লাভ এই সঙ্গীত দ্বারা সাধিত হয়। ভারতের সূক্ষ্মদর্শীরা তাই সঙ্গীতকে বলেছেন 'সাধনা বা অধ্যাত্ম জ্ঞান লাভের একটি উপায় বা পথ। এতে শারীরিক ও নৈতিক স্বভাবের উন্নতি হয়। সুতরাং দেশের ও সমাজের শিক্ষাসেবীরা সঙ্গীতকে কেন শিক্ষা-প্রতিষ্ঠানগুলির অপরিহার্য বিষয়রূপে গণ্য করেন না এটিই একটি আশ্চর্যের বিষয়। সুসভ্য সকল দেশেই সঙ্গীতের আদর অব্যাহত আছে এবং সঙ্গীতকে তারা দেখে ব্যষ্টি ও সমষ্টি জীবনের শিক্ষা হিসাবে। বাঙ্গালীজাতির একটি সুসঙ্গত ঐতিহ্য আছে, সাংস্কৃতিক অবদান তার বিচিত্র, সঙ্গীত তার জীবনের একটি স্বতঃস্ফূর্ত ধারা, সুতরাং সঙ্গীতানুশীলন তার জীবন থেকে বাদ দেওয়া যায় না। বাংলার সমাজ-বাদীর এবং শিক্ষানায়কদের এ কথা সম্যক্‌ভাবে উপলব্ধি করা উচিত। মন ও মতের অমিল সকল যুগে সকল জাতির মধ্যেও ছিল এবং এখনো আছে, কিন্তু তারি অজুহাতে শিক্ষার প্রশস্ত দুয়ার কখনও রুদ্ধ করা যেতে পারে না, বরং শিক্ষার বিস্তারই আনবে মৈত্রী ও মিলনের ভাব সকল বিভেদের মাঝখানে।

আমরা কল্‌কাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্তৃপক্ষদের বিশেষভাবে দৃষ্টি আকর্ষণ করছি এর জন্য। তাঁদের কর্তব্য হবে, সকল দল বা সম্প্রদায়ের সঙ্গীতগুণীদের আহ্বান কোরে নূতন একটি শিক্ষার পদ্ধতি আবিষ্কার করা এবং সেই পদ্ধতিকে রূপায়িত করার জন্য অপক্ষপাত দৃষ্টিতে সর্বদলীয় অখণ্ড একটি শিক্ষক শ্রেণীরও সৃষ্টি করা। শিক্ষার বিষয় হিসাবে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের মতন দেশীয় ও গ্রাম্য সকল কিছু গানেরই অনুশীলন থাকবে অব্যাহত আর শিক্ষাদানের সাথে সাথে ভারতীয় সঙ্গীতের একটি ইতিবৃত্তও হবে রচিত। প্রকৃতপক্ষে নিরপেক্ষ শিক্ষাপ্রতিষ্ঠান হিসাবে বিশ্ববিদ্যালয় ছাড়া অপর কোন ব্যক্তিগত প্রতিষ্ঠানের পক্ষে সঙ্গীতকে জাতীয় জীবনের যথার্থ কল্যাণকর শিক্ষারূপে পরিবেশন করা কখনই সম্ভবপর নয়। সরকারেরও এদিকে সজাগ দৃষ্টি থাকা উচিত।

গান

শ্রীদেবগুরু চট্টোপাধ্যায়

আমার চলার পথে তোমায় ডাকবো না
পাতায় পাতায় হৃদয়-মুকুল ঢাকবো না!
　চেনা জানার অন্তরালে
　মিছে কেন মুখ লুকালে,
(জেনো) বাঁধন দিয়ে তোমায় ধরে রাখ্‌বো না!

(আজি) ভুবন জুড়ে অচিন বাঁশির সুর শুনি
মনের বনে নূতন আশার জাল বুনি!
　জীবন-দোলায় আলো আঁধার
　মিশে আজি সব একাকার,
তার মাঝে আর তোমায় নিয়ে থাকবো না!

স্বরলিপি

রামা-তোড়ী—ত্রিতাল

আজি, নব প্রভাতের রবি
পরাণে এনেছে প্রাণের পরশ
নয়নে নূতন ছবি।
কণ্ঠে জাগালে কলগীতি,
বক্ষে উছলে প্রীতি,
রসের প্লাবনে ভেসে যায় সবি,
পূবের আকাশে কিরণের তারে
বেঁধেছিল বীণা কোন্ কবি।

কথা, সুর ও স্বরলিপি ঃ শ্রীকৃষ্ণদাস আচার্য্য চৌধুরী

\+ ৩ ০ ১

II | সন্ৰ্ . সা | {গা জ্ঞা পা পা | দা -পা জ্ঞপা গজ্ঞা I
আ জি ন ব প্র ভা তে ০ র০ র০

[-া -া]

পা -া -া -া | -া -া (সন্ৰ্ সা)} | পা পা পা জ্ঞা | জ্ঞা -ঋা সা -া I
বি ০ ০ ০ ০ ০ আ জি প রা ণে এ নে ০ ছে ০

সা পা জ্ঞা পা | গজ্ঞা -পদা পা -া | পা না র্সা র্সা | র্ঋা র্সা র্ঋা -া I
প্রা ণে র প র০ ০০ শ ০ ন য় নে নূ ত ন ছ .০

র্সা -া -া -া | -পা -না -র্সা র্ঋা | র্সা না দা পা | দা -পা জ্ঞপা জ্ঞা I
বি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন ব প্র ভা তে ০ র০ র

পা -া -া -া | -া -া "সন্ৰ্ সা | গা জ্ঞা পা পা | দা -পা জ্ঞপা গজ্ঞা" II
বি ০ ০ ০ ০ ০ আ০ জি ন ব প্র ভা তে ০ র০ র০

সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকা

\+ ৩ ০ ১

II | | পপা -নর্সা -র্সা র্সা | র্সা -া র্ঋা র্সা I
ক০ ০০ণ্ ঠে জা ০ গা লে

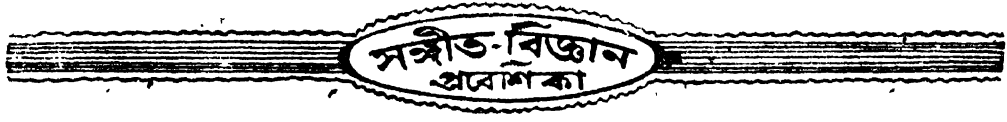
র্জ্ঞা -র্ঋা র্সর্ঋা না | র্সা -া -া -া | র্সা -া না -দা | পনা দা পা -া I
ক ০ ণ০ গী তি ০ ০ ০ ব ০ ক্ষে ০ উ০ ছ লে ০

হ্মা -পা -দা -হ্মা | পা -া -া -া | পা র্সা না র্সা | না -দা পা -া I
গী ০ ০ ০ তি ০ ০ ০ র সে র প্লা ব ০ নে ০

হ্মা দা পা -হ্মা | জ্ঞা -ঋা সা -া | ন্‌া সা ন্‌া সা | পা -হ্মা পা -া I
ভে সে যা য়্ স ০ বি ০ পূ বে র আ কা ০ শে ০

র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্ঋা | র্সর্ঋা -র্সনা র্সা -া | পা নর্সর্ঋা না দা | না -দা পা -হ্মা I
কি র ণে র তা০ ০০ রে ০ বেঁ ধে০০ ছি ল বী ০ ণা ০

পপা -নর্সা -র্ঋা র্সা | পা -না -র্সা -র্ঋা | র্সা না দা পা | দা -পা হ্মপা গহ্মা I
কো০০০ ন ক বি ০ ০ ০ ন ব প্র ভা তে ০ র০ র০

পা -া -া -া | -া -া "সন্‌া সা | গা হ্মা পা পা | দা -পা হ্মগা হ্মা" I III
বি ০ ০ ০ ০ ০ আ জি ন ব প্র ভা তে ০ র০ র"

স্বরলিপি

বাগেশ্রী—দাদ্‌রা

আমার মনের ফুলের মালাখানি
গলায় তুলে নাও মা কালী,
আনন্দেরি চোখের জলে
তোমার পূজার প্রদীপ জ্বালি।
নিঠুরা মা সবাই বলে,
আমি দেখি আঁখির তলে
স্নেহের জ্যোতিঃ সদাই জ্বলে
অভয় সুধা মর্ম্মে ঢালি।

জীবন আমার সাগর বুকে
যাক না নেচে ঢেউয়ের মতো,
ঝঞ্ঝা আসুক ভয় করি না
সঙ্গে আছো তুমিও তো।
ভুলবো না মা তোমার চরণ
চির জীবন করব বরণ,
তুমি আমার জীবন মরণ
শ্যামা শ্যাম বনমালী॥

কথা : শ্রীসন্তোষকুমার ঘোষ, এম. এ., বি. এল.   সুর ও স্বরলিপি : শ্রীপ্রতাপচন্দ্র পুরকাইত

+ 0 + 0
সণ্ সা II র্সা র্র্সা -র্সা | ণা ধা -া I মা ধা -া | ণা র্সা -া I
আ০ মার্ ম নে র্ ফু লে র্ মা লা ০ খা নি ০

+ 0 + 0
মা ধণা -সা | -ধর্সা ণা ধা I মধা -মা জ্ঞা | রা সা -া I
গ লা০ য় ০ ০ তু লে না০ ও মা কা লী ০

+ 0 + 0
সরা সণ্ -ধ্সা | ণ্ ধ্ -া I ম্ ণ্ -ধ্ | ণ্ সা -া I
আ০ ন০ ০০ ন্দে রি ০ চো খে র্ জ লে ০

+ 0 + 0
মজ্ঞা মধা -ণর্সা | ণা ধা -া I মধা মা -জ্ঞা | রা মা -া II
তো০ মা০ ০র্ পূ জা র্ প্র০ দী প্ জ্বা লি ০

+ 0 + 0
II -া -া মা | মা ণধা ণা I র্সা র্সা র্সা | র্সা র্র্সা -র্সা I
০ ০ নি ঠু রা০ মা স বা ই ব লে ০

+ 0 + 0
-া া ধা | ণা র্সা র্রা I র্সর্রা র্সণা -ধর্সা | ণা ধা া I
০ ০ আ মি দে খি আঁ০ খি০ ০র্ ত লে ০

সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকা

\+ ০ + ০
-া -া ধা | ণা র্সা র্সা I র্মা র্জ্ঞর্রা র্জ্ঞা | র্রা র্সা া I
০ ০ স্নে হের্‌ জো তিঃ স দা ০ ই জ লে ০

\+ ০ + ০
মজ্ঞা মধা -ণর্সা | ণা ধা -া I মধা -মা জ্ঞা | রা সা -া II
অ০ ভ০ ০য়্‌ সু ধা ০ ম ০ র্মে ঢা লি ০

\+ ০ + ০
-া -া সা | সসা ণ্‌া ধ্‌া I মা ধ্‌া -া | ণা সা -া I
০ ০ জী বন্‌ আ মার্‌ সা গর্‌ ০ বু কে ০

\+ ০ + ০
ধ্‌া -ণ্‌া সা | মা মা -মা I মা -ণা ধর্সা | র্সা র্সা -া I
যা ক্‌ না নে চে ০ ঢে উ এব্‌ ম তো ০

\+ ০ + ০
র্সা -র্সা র্জ্ঞা | র্রা র্সা -া I র্সা -ণধা ধা | র্সণা ধা -া I
ঋ ০ দ্ধা আ সু ক্‌ ভ য়্‌০ ক রি০ না ০

\+ ০ + ০
মা মধা -ণর্সা | ণা ধা -া I মধা মা -জ্ঞা | রা সা -া I
স ঙ্গে০ ০০ আ ছো ০ তু০ মি ০ ও তো ০

\+ ০ + ০
-া -া মা | মা ণধা ণা I র্সা র্সা া | র্সা র্রর্সা -া I
০ ০ ভুল বো না০ মা তো মা র্‌ চ র০ ণ,

\+ ০ + ০
-া -া ধা | ণা র্সা র্রা I র্সা -া ণধা | র্সণা ধা -া I
০ ০ চি র জী বন ক র্‌ বো ব০ র ণ্‌

\+ ০ + ০
-া -া ধা | ণা র্সা র্সা I র্জ্ঞর্মা র্জ্ঞর্রা -র্জ্ঞা | র্রা র্সা -া I
০ ০ তু মি আ মার্‌ জী০ ব০ ন্‌ ম র ণ্‌

\+ ০ + ০
মজ্ঞা মধা -ণর্সা | ণা ধা -া I মধা মা -জ্ঞা | রা সা া II II
শ্যা০ মা০ ০০ শ্যা ম ০ ব০ ন ০ মা লী ০

সাঙ্গীতিক শিল্পী পরিচয় (৯৭৮—১৯০০ খ্রীঃ)

শ্রীজ্যোতির্ময় মৈত্র

পূর্বভারতীয় সংগীতের যে সংস্করণ বিংশ শতাব্দীতে শ্রবণ করে আমরা আনন্দ লাভ করছি তার পূর্বপ্রচারকগণকে বিস্মৃতির আড়ালে আমরা হারিয়ে ফেলতে বসেছি।

শিল্পকে বুঝতে হলে শিল্পের সাথে সাথে শিল্পস্রষ্টাকেও জানতে হবে, তবেই ত শিল্পের বিকাশ সার্থক হবে। এটা বিংশ শতকে আমরা ভালভাবে বুঝতে পারছি, কিন্তু বুঝতে গিয়ে দেখা যাচ্ছে, আমরা যা যানতে চাইছি তা আমাদের সামনে নেই, প্রায় সবই ধ্বংসের পথে, আর যাও আছে তা সংকীর্ণ গণ্ডীতে আবদ্ধ হয়ে আছে। পূর্বভারতীয় সংগীতের কথা চিন্তা করলে বর্তমানে সাক্ষ্য দেবার জন্য যেটুকু সংকলিত হয়েছে—এখানে তার সংক্ষিপ্ত অবতারণা করলাম।

৯৭৮-১০৩০ খ্রীষ্টাব্দ : রংগপুরের খুব কাছাকাছি এক জায়গায় রাজা মহীপালের কীর্তিস্বরূপ মহীপাল দীঘি দেখতে পাওয়া যায়। দীঘি সম্বন্ধে পল্লীগাথায় উত্তর বংগের মহীপাল এবং তাঁর সমসাময়িক সমাজের পরিচয় পাওয়া যায়। একটি গানে রাজা প্রজাদের কি রকম নানান গুণে মুগ্ধ করতেন তা বর্ণিত আছে, যা মহীপালের লোকান্তরেও বিলুপ্ত হয়নি। একটি গানে আমরা জানতে পারি লীলা নামক এক ধনী ব্যবসায়ীর মেয়েকে রাজা মহীপাল ভালবাসতেন এবং তাকে পাবার জন্যে চেষ্টা করতেন। একদা মহীপাল জানতে পেরেছিলেন তাঁর নব কর্তিত দীঘিতে স্নানের জন্যে সুন্দরী এসে জলক্রীড়ায় রত আছেন। রাজা এই সুযোগে বলপূর্বক তাঁকে শিকার করেন। ইতিপূর্বে এই সুন্দরীর মহীপালের সাথে সখ্যতা ছিল, গানের মধ্যেই তার উল্লেখ পাওয়া যায়। ষোড়শ শতাব্দীর বৃন্দাবন দাস বাংলার অবস্থা— "যোগীপাল ভোগীপাল মহীপাল গীত
ইহা শুনিতে যে লোক আনন্দিত।"
বর্ণনা করতে গিয়ে বলেছেন। বাণগড় তাম্রশাসনে লিখিত আছে জনসাধারণ মুখে মুখে তদানীন্তন জীবন ব্যবস্থা গেয়ে বেড়াতেন।

দশম শতাব্দী প্রাচীনতম বাংলা সংগীত-সাহিত্যের রচনাকাল বলা হয়। মাগধী অপভ্রংশ থেকে বাংলাভাষার স্ফুরণ সময় এটা। এই যুগের বৌদ্ধ সিদ্ধাচার্যগণের বাংলা ভাষায় লেখা কতকগুলি গানে তাদের সাধনার নিয়মাবলীর পরিচয়-লিপি পাওয়া গিয়েছে। এই সব বৌদ্ধ কবিদের গানে ব্যবহৃত ভাষাকে "সন্ধ্যা ভাষা" বা "আল-আঁধারি" ভাষা বলা হয়ে থাকে। এই সব গান রচনার প্রায় সমকালে বাংলাদেশে যে রাষ্ট্রনৈতিক বিপর্যয় দেখা দিয়েছিল তার অধিনায়ক বিন বখতিয়ার খিলিজি হয়েছিলেন। ১১৯৯ খ্রীষ্টাব্দে বাংলা দেশটি গৌড়েশ্বর রাজা লক্ষ্মণসেনের হাত থেকে তুর্কী বিন বখতিয়ার কেড়ে সর্বপ্রকার সংস্কৃতির আড়াই হাজার বছরের ইতিহাস অন্ধকারের অন্তরালে আচ্ছন্ন করেছেন। এই সময়ের বৌদ্ধ ধর্মসাধনার বাংলা চর্যাপদ কিছু আবিষ্কৃত হয়েছে। চর্যাগীতিসকল রাঢ় অঞ্চলের ভাষায় রচিত। পটমঞ্জরী, গউড়া মালশীগউড়া, অরু, গুঞ্জরী, কহ্নু, দেবক্রী, দেশাখ ভৈরবী, বংগাল, মল্লারী, কামোদ, ধানসী, রামকিরি, বড়ারী, শবরী প্রভৃতি রাগ-রাগিণীতে ও ইন্দ্রতাল প্রভৃতি ছন্দে গাওয়া হত।

১০২৫ খ্রীষ্টাব্দ : বংগাধিপ গোপীচন্দ্র বা গোবিচন্দ্রের নাম পল্লীগাথায় উল্লেখ আছে—রাজেন্দ্র চোলের সংগে ইহার যুদ্ধ হয়, কিন্তু রাজা রাজেন্দ্র চোল পরাজিত হয়ে সন্ধি করেন এবং তাঁহার কন্যার সংগে গোপীচন্দ্রের বিবাহ দেন। গোপীচন্দ্র গোরক্ষনাথের শিষ্য ছিলেন। এই সম্প্রদায় ভারতের নানাস্থান পর্যটনপূর্বক পল্লীগাথা

প্রচার করেন। গোপীচন্দ্র, হরিশ্চন্দ্রের কন্যা অদুনা ও পদুনা নাম্নী দুজনকেই বিবাহ করেছিলেন বলে ময়নামতীর গানে উল্লেখ আছে।

১১১৮-১৯ খ্রীষ্টাব্দ : রাজা লক্ষ্মণসেনের সভায় যে সকল ব্যক্তি অলংকৃত করতেন তাদের মধ্যে সভাগায়ক জয়দেব গোস্বামী প্রধান। বীরভূম জেলার অন্তঃপতী কেঁদুলী গ্রামে তাঁর জন্ম। পিতার নাম ভোজদেব মাতার নাম মায়া দেবী।

জয়দেব গোস্বামীর "গীতগোবিন্দের" ন্যায় সুন্দর সংস্কৃত রচনা অল্পই দেখা যায়। এই রচনার প্রায় সবটাই সংগীতময় এবং রাগরাগিণীর বিলক্ষণ পরিচয় এতে পাওয়া যায়। ইহাতে রাধাকৃষ্ণের লীলা বর্ণিত আছে। জয়দেব পুরীর পুরুষোত্তম মন্দির প্রাংগণে মধুর কণ্ঠে গান গেয়ে যথেষ্ট সুনাম অর্জন করেছিলেন। "গীত-গোবিন্দ" সংগীত-শিক্ষাগ্রন্থ না হলেও সংগীতসাহিত্যে ইহা যুগান্তর এনেছে। জয়দেব এবং তাঁর গৃহিণী পদ্মাবতীও যে একজন শ্রেষ্ঠ গায়িকা ছিলেন তার প্রমাণ আমরা সম্রাট্ লক্ষ্মণসেনের সভার বুঢন মিশ্র নামক বিবিধ শাস্ত্র ও সংগীতজ্ঞ পণ্ডিতের শোচনীয় পরাজয় হতে। "গীতগোবিন্দে" মালব, গুর্জরী, রামকিরী, কর্ণাট, দেশ, গোণ্ডকিরী, ভৈরবী, বরাড়ী, বিভাষ প্রভৃতি রাগের উল্লেখ পাওয়া যায়।

লক্ষ্মণসেনের সভায় বিদ্যুৎপ্রভা ও শশিকলা নর্তকী-গণের মধ্যে রূপে গুণে শ্রেষ্ঠা ছিলেন। এঁদের মধ্যে বিদ্যুৎপ্রভা একদিন সুহৈ রাগে যখন গান করছিলেন তখন এক বণিক-বধূ তন্ময় হয়ে কূপ হতে জল তুলতে গিয়ে ভুলক্রমে শিশু পুত্রকে কলসী ভেবে দড়ি বেঁধে কূপে নামিয়েছিলেন বলে প্রবাদ আছে।

১১৬০ খ্রীষ্টাব্দ : বল্লালের রাজ্যপ্রাপ্তির বছর। বল্লাল-সভায় সংগীতাচার্য ছিলেন লোচন পণ্ডিত। ইনি "রাগ-তরংগিণী" রচনা করেন। তখন দুর্গাপূজার আগে আগমনী গান ও পরে বিজয়ার গান হত তাঁর গ্রন্থ হতে জানা যায়। এরও আগে বাংলাদেশে সংগীত গ্রন্থ চলিত ছিল। এই বইখানি এলাহাবাদের নিকট পাওয়া গেছে।

১৩৮৬ খ্রীষ্টাব্দ : সুগায়ক ও নিপুণ চিত্রকর প্রেমের কবি চণ্ডীদাস রায় বাংগালী ব্রাহ্মণ পরিবারে বীরভূম জেলাস্থ নান্নুর গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন। পিতার নাম ভবানী রায়, মাতার নাম ভৈরবী সুন্দরী দেবী। চণ্ডীদাস অতি শৈশবে পিতৃমাতৃহীন হন, কাজেই বিদ্যালয়ে পড়াশুনার সুবিধা বিশেষ পান নি। যেখানে গানের নাম শুনতেন সেখানেই আহার নিদ্রা ত্যাগ করে উপস্থিত হতেন। এর প্রণয়িণী রামমণিও সংগীত রচনা করতে ও গাইতে পারতেন। চণ্ডীদাস নান্নুরের 'বিশালাক্ষী দেবীর' পুরোহিত ছিলেন বিশালাক্ষী মন্দির এখন অতীতের স্মৃতি বহন করে দাঁড়িয়ে আছে। এই মন্দিরের পাশে যে বাড়ীর ভগ্নাবশেষরে চিহ্ন দেখতে পাওয়া যায় তাকে চণ্ডীদাস-এর বাসস্থান বলে অনুমান করা হয়ে থাকে। কথিত আছে বিশালাক্ষী বাশুলীর বরে চণ্ডীদাস পদাবলী লেখবার শক্তি নাকি পেয়ে লিখতে আরম্ভ করেছিলেন। একটি পদাবলীতে উল্লেখ পাই—

"বাশুলী আসিয়া, চাপড় মারিয়া
চণ্ডীদাসে কিছু কয়।
সহজ ভজন, করহ যাজন
ইহা ছাড়া কিছু নয়॥
ছাড়ি জপ তপ, করহ আরোপ
এ কথা করিয়া মনে।
যাহা কহি আমি তাহা শুন তুমি
শুনহ চৌষট্টি সনে॥

এই রকম নানান পদে নানান রকম বর্ণনার উল্লেখ পাই। মিথিলার শৈবধর্মাবলম্বী নরপতি শিবসিংহের প্রিয় সভাসদ ছিলেন বিদ্যাপতি। ইনিও চণ্ডীদাসের সমসাময়িক। এক পদে লিখিত আছে দুই কবির মানসিক অবস্থা—

বিদ্যাপতি শুনি চণ্ডীদাস গুণ, দরশনে ভৈল অনুরাগ।
দুহুঁ উৎকণ্ঠিত ভেল।
সঙ্গহি রূপনারায়ণ কেবল বিদ্যাপতি চলি গেল॥
চণ্ডীদাস তব রহইনা পারই চললহি দরশন লাগি।
পন্থহি দুহুঁ গুণ গায়ত দুহুঁ হিয়ে রহু জাগি।
দোঁহা দরশন পাওয়ল
দুহুঁ দোঁহা নাম শ্রবণে তহি জানল রূপনারায়ণ গোই॥

চণ্ডীদাসের পূর্বে অবশ্য বাংগালি গান বাঁধিত, কাব্য লিখিত কিন্তু সে সব গান আর কাব্য লোপ পেয়েছে, কেবল তাঁহাদের নামই আমরা জানতে পারচি, যেমন—কাণা হরি দত্ত, ময়ূর ভট্ট, মানিক দত্ত প্রভৃতি এবং পরে কৃত্তিবাস শ্রীকর নন্দী, বিজয় গুপ্ত বালাধর তবে এঁরা সকলেই ১৫০০ খ্রীষ্টাব্দের পূর্বে বর্তমান ছিলেন।

১৪৮৫ খ্রীষ্টাব্দ: কীর্তনের প্রচারক নদীয়ায় জন্মগ্রহণ করেন।

মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্যদেবের, আবির্ভাবে যে নব জাগরণ ঘটেছিল তার ফলে একদিকে যেমন পদাবলী-সাহিত্যের প্রভূত উৎকর্ষ সম্ভব হয়েছিল অন্যদিকে তেমন মহাপ্রভুর চরিত রচনার অনেকগুলি দৃষ্টান্ত সেই সংগে সমৃদ্ধ হয়ে উঠেছিল, এই সব রচিত গ্রন্থে বৈষ্ণব ধর্ম ও দর্শনের পাণ্ডিত্যপূর্ণ বহু আলোচনা ও সমাজের নানা চিত্র লিপিবদ্ধ হয়েছে। চৈতন্যদেবের প্রকৃত নাম ছিল বিশ্বম্ভরন, সন্ন্যাস গ্রহণের পরে তাঁহার নাম হয় শ্রীকৃষ্ণ চৈতন্য এ ছাড়া তাঁহার গোরা, গৌরাঙ্গ, নিমাই প্রভৃতি নামেরও উল্লেখ পাওয়া যায়। সমগ্র ভারতবর্ষ কীর্তনের মাধ্যমে তিনি আধ্যাত্মিক উন্নতির জন্য প্রাণ উৎসর্গ করেছিলেন। চৈতন্য দেবের জীবনীতে উল্লিখিত হয়েছে তাঁর মেসো চন্দ্রশেখর আচার্যের গৃহে এক অভিনয়ের চেষ্টা করেছিলেন। প্রতিদিনের কাজ-কর্মের মধ্যে আনন্দের যোগানে—কালীয়দমন গীত, শিবের গীত, দুর্গা ও লক্ষ্মীর গীত এতে হত। এই বিষয়ে বৃন্দাবন দাস লিখেছেন—

একদিন বড় এক লোকের মন্দিরে।
সর্প ক্ষত ডঙ্ক নাচে বিবিধ প্রকারে॥
মৃদংগ মন্দিরা গীত তার মন্ত্র ঘোরে।
ডঙ্ক বেড়ি সবেই গায়েন উচ্চৈঃস্বরে॥
*　　*　　*
দৈব গতি তথায় আইলা হরিদাস।
ডঙ্ক-নৃত্য দেখেন হইয়া এক পাশ॥
মনুষ্য শরীরে নাগরাজ মন্ত্রবলে।
অধিষ্ঠান হইয়া নাচয় কুতূহলে॥
কালিদহে করিলেন যে নাট্য ঈশ্বরে।
সেই গীত গায়েন করুণা-উচ্চৈস্বরে॥
শুনি নিজ প্রভুর মহিমা হরিদাস।
পড়িলা মূর্ছি হইয়া কোথা নাহি শ্বাস॥
*　　*　　*　　*
একদিন আসি এক শিবের গায়ন।
ডম্বুর বাজায় গায় শিবের কথন॥
আইলা করিতে ভিক্ষা প্রভুর মন্দিরে।
গাইয়ে শিবের গীত বেড়ি নৃত্য করে॥
রসাবেশে গদাধর নাচে মনোহর।
সময়-উচিত গীত গায় অনুচর॥
জগত জননী ভাবে নাচে বিশ্বম্ভর।
সময়-উচিত গীত গায় অনুচর॥

চৈতন্যদেবের প্রধান সহায়ক দুই ভাই সনাতন গোস্বামী ও রূপ গোস্বামী। ইহারা হোসেন সাহের বিশ্বস্ত মন্ত্রী ছিলেন (১৫১২-১৩ খ্রীষ্টাব্দ)। বাস করিতেন রামকেলী নামক স্থানে।

রূপ গোস্বামী কতিপয় সংস্কৃত কাব্যগীতিকা রচনা করেন। এই গীতিকাসকল সংস্কৃত ভাষায় রচনা করা হইলেও ছন্দে ও ভাবে বাংলা সাহিত্যের মধ্যেই গণ্য হয়। গোবিন্দ, বাসু, মাধব ঘোষ এই তিন ভাইও পদকর্তা ছিলেন। বাসুদেবকে চৈতন্যদেব শ্রদ্ধা করিতেন। এই সময় ধর্মোৎসবের মধ্যে প্রধান ছিল মংগলচণ্ডী ও মনসার পূজা আর এই

উপলক্ষে সারারাত পাঁচালী শ্রবণের ব্যবস্থা হইত। চৈতন্য-ভাগবতে গানের এক ছত্রে—

—মৃদংগ মন্দিরা আছে সব ঘরে।
দুর্গোৎসব কালে বাদ্য বাজাবার তরে॥

ইহা ছাড়া এই ভাগবতে গাহিবার জন্য শ্রী, পটমঞ্জরী, ধানশ্রী মংগলনট, কেদারা, রামকেলী, ভাটিয়ারী, মল্লার, শারদা, পাহাড়ী প্রভৃতি রাগ-রাগিণীর নাম পাওয়া যায়।

এই সময় হোসেন শাহ কবীন্দ্রকে দিয়া মহাভারত, পাঁচালী তৈরী করান চট্টগ্রামে। পরাগলের পুত্র ছুটি খাঁ শ্রীধর নন্দীকে দিয়া অশ্বমেধ-পর্ব পাঁচালী রচনা করাইয়াছিলেন।

এই সকল রামায়ণ কাহিনী, বিশহরির পাঁচালী মংগল-চণ্ডীর পাঁচালী এবং কৃষ্ণের বৃন্দাবন-লীলা-কাহিনী নৃত্য ও বাদ্য সহযোগে গীত হইত।

১৫১৬ খ্রীষ্টাব্দে মাধব মিশ্র শ্রীকৃষ্ণ মংগল রচনা করেন। ইনি চৈতন্যের স্ত্রী বিষ্ণুপ্রিয়া দেবীর ভ্রাতুষ্পুত্র। পিতার নাম কালিদাস মিশ্র। মাতা বিধুমুখী শ্রীকৃষ্ণমংগলে গৌরী রাগের উল্লেখ পাই। ইহার লিখিত একটি ছত্রে—

শ্রীকৃষ্ণমংগল গীত মধুর সংগীত।
নাচাড়ি সিকলি রূপে কহিব বিদিত॥

১৫২৩-৮৯—খ্রীষ্টাব্দ: কবি লোচনদাস। বর্দ্ধমান জেলার মংগলকোটের নিকটে কো' গ্রামে ইহার জন্মভূমি। পিতার নাম কমলাকর, মাতার নাম সদানন্দী দেবী। মাতামহ পুরুষোত্তম গুপ্তের নিকট কবি বাল্যে শিক্ষালাভ করেন। নরহরি সরকার ঠাকুর কবির গুরুদেব।

লোচন দাসের কাব্য মুখ্যভাবে গীত হইবার জন্য রচিত হইয়াছিল, ইহা কবির উক্তি হইতে এবং প্রচুর রাগ-রাগিণীর উল্লেখ হইতে বুঝা যায়। কেদারা, পটমঞ্জরী, বড়ারী মারহাটিয়া, শ্রী, ধানশ্রী, ললিত, সুহই-আহিরী, শ্যামগোরা, সিন্ধুড়া, পুরবী, করুশ্রী, কামোদ, রামকেলী, তুড়ি, মংগলগুজরী, মল্লার, সিন্ধুড়া, পাহাড়ী, ভাটিয়ারী, বিভাষ প্রভৃতি।

অপরাপর চৈতন্য-জীবনী মধ্যে জয়ানন্দের কাব্যের সাদৃশ্য আছে এবং উভয় কাব্যই একান্তভাবে গান করিবার জন্যই তৈয়ারী হইয়াছিল। জয়ানন্দের কাব্যে পটমঞ্জরী, পাহাড়ী ধানশ্রী, ময়ুরধানশী, সুহইশ্রী; প্রভৃতি রাগ-রাগিণীর উল্লেখ পাওয়া যায়। কবি জয়ানন্দের চৈতন্য পূর্ববর্তী পদকর্ত্তাদের উল্লেখ তাঁর রচনা হইতে উদ্ধৃত হইল—

গৌরীদাস পণ্ডিতের কবিত্ব সুশ্রেণী।
সংগীত প্রবন্ধে তাঁর পদে পদে ধ্বনি॥
সংক্ষেপে করিলেন তিহঁ পরমানন্দ গুপ্ত।
গৌরাংগ বিজয়গীত শুনিতে অদ্ভুত॥
গোপাল বসু করিলেন সংগীত প্রবন্ধে।
চৈতন্য মংগল তার চামর বিছন্দে॥
ইবে শব্দ চামর সংগীত বাদ্য রসে।
জয়ানন্দ চৈতন্য মংগল গাত্র শেষে॥

[আগামীবারে সমাপ্ত]

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

ওপারে ডাকিলে মরণের বাঁশী
এপারে কাঁদে যে আশা,
জীবন-পাত্র আজও মোর চাহে
ধরণীর ভালবাসা।
আজও রচে শত বলাকার ছবি
পরাণে আমার বিরহিনী কবি,
আজও বাঁকা চাঁদ নিশীথে জাগায়
অধরে মধু তিয়াসা।

এত সাধ যদি হয় অপরাধ
আমি নহি অপরাধী,
ওরা যে আমার জীবনে দিয়েছে—
শিল্পীর হিয়া বাঁধি।
জানি মমতাজ ফেরেনিকো আর
তবু যে শুভ্র তাজের মীনার—
আজও ডেকে বলে মোর কাণে কাণে
প্রেম জাগানিয়া ভাষা।

কথা—শ্রীঅজিতকুমার সেন

সুর—শ্রীঅনিল মুখোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীসুনীলকুমার চট্টোপাধ্যায়

II সা গা -পা | পা পা পা I জ্ঞা পা পধপা -মা মা মা I
ও পা রে | ডা কি লে ম র ণে০০ র বাঁ শী

মধা পা মা | গা রা সা I সরা -ণ্সা মগা | -া -া -া I
এ০ পা রে | কাঁ দে যে আ০ ০০ শা০ | ০ ০ ০

গা পা সধা | র্সা -া র্সা I না র্সা ণধা | -গা ধা পা I
জী ব ন | পা ০ ত্র আ জো মো০ | র্ চা হে

গা পা পধা | -ণা ধপা ধা I পমা -া মা | -মা -মপা -মগা I
ধ র ণীর্ | র্ ভা ল বা০ ০ সা | ০ ০০ ০০

গা মা -রা | সা ণ্া ধ্সা I ন্া সা -া | -া -া -া II
এ পা রে | কাঁ দে যে০ আ শা ০ | ০ ০ ০

সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকা

॥ গা পা র্সা । র্সা না না । পা না র্রা । -ঋর্রা র্সা র্সা ।
আ জো র । চে শ ত ব লা কা । ০ ্ ছ বি

পা র্সা র্রর্গর্মা । র্মর্গা র্গা -র্রা । র্রা র্সা র্সর্গা । র্রা র্সা র্সা ।
প রা ণে ০ ০ । আ ০ মা র রি র হি । নী ক বি

ধা র্সা র্সর্রা । র্সা ণা -ধণধপা । পধা পমা মধা । পধপা মা -মা ।
আ জো বাঁ ০ কা চাঁ ০ ০ ০ দ্ নি ০ শী ০ থে ০ জা ০ ০ গা য়্

মধা পা মগা । -পমা রা সা । রা রা -মা । -মা -মপা -মগা ।
অ ০ ধ রে ০ । ০ ০ ম ধু তি য়া সা । ০ ০ ০ ০ ০

গা মা -রা । সা ণ্া ধ্সা । ন্া সা -া । -া -া -া ॥
এ পা রে । কাঁ দে যে ০ আ শা ০ । ০ ০ ০

॥ গা মগা রা । -জ্ঞা রা গা । ধা -সা রা । মজ্ঞা রা -া ।
এ ত ০ সা । প য দি হ য় অ প ০ বা ধ

রা মা পা । ধা গা পা । পধা -ধণা ণা । -া -া -া ।
আ মি ন । হ অ প রা ০ ০ ০ ধী । ০ ০ ০

ণা র্রা র্সর্রর্সা । ণা ধণা -ধপা । পা পণা ধণধা । পধপা মা মা ।
ও রা যে ০ ০ । আ মা ০ ০ ব্ জী ব ০ নে ০ ০ । দি ০ ০ য়ে ছে

গা -পা গা । সা ধ্া সা । মা গা -া । -া -া -া ।
শি ল্ পী র হি য়া বাঁ ধি ০ । ০ ০ ০

সঙ্গীত-বিজ্ঞান
প্রবেশিকা

| গা পা র্সা | র্সা না না | পা না র্রা | র্সর্রা র্সা -া |
আ জো ম | ম তা জ ফে রে নি | কো০ আ র্

পা র্সা র্রর্গর্মা | র্মর্গা র্গা র্রা | র্রা র্সা র্সর্গা | র্রা র্সা -া |
ত বু যে০০ | শু০ ভ্ র | তা জে র০ | মী না র্

ধা র্সা র্সর্রা | র্সা ণা ণা | ধা -র্সা ণা | ধণা ধা পা |
আ জো ডে০ কে ব লে মো র্ কা | নে০ কা নে

পা ণা ধণধা | পধপা মগা রসা | সরা -গমা মা | -মা -মপা মগা |
প্রে ম জা০০ | গা০০ নি০ য়া০ ভা০ ০০ যা ০ ০০ ০০

গা মা -রা | সা ণ্া ধ্সা | ন্া সা -া | -া -া -া || ||
এ পা রে | কাঁ দে যে০ আ শা ০ ০ ০ ০

———

বাঙ্গলা সঙ্গীতের মর্য্যাদা *

শ্রীঅনুকূলচন্দ্র দাস

বাঙ্গলা ভাষা পৃথিবীর ঐশ্বর্য্যশালী শ্রেষ্ঠ ভাষাগুলির অন্যতম হওয়া সত্বেও, উচ্চশ্রেণীর তথা ক্লাসিকাল পর্য্যায়-ভুক্ত সঙ্গীত-রাজ্যে বাঙ্গলা ভাষায় রচিত সঙ্গীতের প্রবেশ নিষেধ এবং আইনসঙ্গত ভাবে এই নিষেধাজ্ঞা রদ করাইবার চেষ্টা সম্বন্ধে আমরা অর্থাৎ বাঙ্গালীরা সম্পূর্ণ উদাসীন। বাঙ্গলা ও বাঙ্গলার বাহিরে বিভিন্ন ভাষায় যাবতীয় সঙ্গীত উচ্চ তথা ক্লাসিকাল সঙ্গীত-রাজ্যের বাহিরে থাকিয়া নিজ নিজ প্রদেশান্তর্গত এক একটি গণ্ডীর মধ্যেই সীমাবদ্ধ হইয়া আছে—যেমন বাঙ্গলা দেশের পল্লীগীতি, ভাটিয়ালী, বাউল এবং বাঙ্গলার বাহিরের হোলী, চৈৎ, কাজরী ইত্যাদি। এই সঙ্গীতগুলি ঋতু উৎসবাদি ও প্রদেশগত সামাজিক অনুষ্ঠানের সহিত ওতঃপ্রোত ভাবে জড়িত ও সম্বন্ধযুক্ত।

বাঙ্গলার শ্রীখোলযুক্ত চিরবৈশিষ্ট্য অপূর্ব্ব কীর্ত্তন গান রস-মাধুর্য্যে, সুরবৈচিত্র্যে ভাব ও ভাষা-সম্পদে, তাল লয়ে সাধনা সাপেক্ষ হইলেও বাঙ্গলা দেশের বাহিরে বাঙ্গালীর কণ্ঠ ভিন্ন অন্য ভাষাভাষীর কণ্ঠে উহা শুনা যায় না এবং উচ্চাঙ্গ ক্লাসিকাল সঙ্গীতশিল্পীদের মতে কীর্ত্তন গান শ্রাদ্ধবাসরে শোভা পাইতে পারে বটে, কিন্তু শ্রাদ্ধবাসরের সীমানার বাহিরে উহা পরিহার্য্য (গ্রহণযোগ্য নহে)।

* প্রবাসী বঙ্গসাহিত্য সম্মেলনের সপ্তবিংশতিতম পাটনা অধিবেশনে ললিত কলা শাখায় পঠিত।

আজকাল বিভিন্ন ভাষায় রচিত সঙ্গীতগুলিতে মাঝে মাঝে রবীন্দ্রসঙ্গীতের সুর সংযোজনার অনুকরণ প্রচেষ্টার আভাষ দেখিতে পাই, কিন্তু অবাঙ্গালীর কণ্ঠে জগৎপ্রসিদ্ধ রবীন্দ্রসঙ্গীত শুনিতে পাওয়া যায় না—ইহার কারণ কি? বাঙ্গলা ভাষাব যথাযথ উচ্চারণ-পদ্ধতি তাহারা আয়ত্তে আনিতে পারে না বলিয়াই গাহে না অথবা বাঙ্গলা ভাষাকে হেয়ঃ জ্ঞান করে বলিয়াই ঐ সঙ্গীত শিক্ষা করিতে নিরস্ত থাকে?

টপ্পা শ্রেণীর গানের মধ্যে হিন্দুস্থানী ভাষায় সোরি মিঞার টপ্পা ও বাঙ্গলা ভাষায় নিধুবাবুর টপ্পা প্রসিদ্ধ। সেকালের কয়েকজন গায়ক ব্যতীত নিধুবাবুর টপ্পা আজকাল বড় একটা শুনিতে পাওয়া যায় না এবং আমার মনে হয় বাঙ্গলা ভাষায় রচিত নিধুবাবুর এমন সুন্দর টপ্পা গানগুলি অদূর ভবিষ্যতে লোপ পাইয়া যাইবে। নিধুবাবু গাহিয়াছেন, "নানান দেশে নানান ভাষা বিনে স্বদেশের ভাষা মিটে কি আশা।" এবং অতুলপ্রসাদও অনুরূপ গাহিয়াছেন—"আ মরি কি বাঙ্গলা ভাষা—মোদের গরব মোদের আশা।"

"আধুনিক" নামে এক শ্রেণীর সঙ্গীত প্রধানতঃ রেকর্ড ও রেডিওতে ব্যাপকভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। বর্ত্তমানে সিনেমা ও রেষ্টুরেন্টের যুগে নাট্যসঙ্গীতের ন্যায় 'সিনেমা সঙ্গীত' নামে আর এক শ্রেণীর সঙ্গীতের আবির্ভাব হইয়াছে। অন্ন বস্ত্র সঙ্কটের এই ঘোর দুর্দ্দিন কাটিয়া গেলে 'রেষ্টুরেন্ট সঙ্গীত' নামে আর এক শ্রেণীর সঙ্গীত জন্ম লাভ করিবে বলিয়া মনে হয়।

নিধুবাবু ও অতুলপ্রসাদের যথাক্রমে 'বিনে স্বদেশের ভাষা' এবং 'মোদের গরব মোদের আশা'—উচ্চাঙ্গ তথা ক্লাসিকাল সঙ্গীত-রাজ্যের বাহিরে সাবলীল গতিতে নিজস্ব পথে আগাইয়া চলিয়াছে কিন্তু সেই অগ্রগতির পথে মাঝে মাঝে কাণ ঝালাপালা করিয়া দেয় মাইকযুক্ত রেকর্ড সঙ্গীত ও সিনেমা সঙ্গীতরসাপ্লুত ছাত্র-ছাত্রীমণ্ডলীর মত্ততা।

গত ১৩ই চৈত্র ১৩৫৫ রবিবাসরীয় আনন্দবাজার পত্রিকায় স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ লিখিত "বাঙ্গলা ভাষার মারফতে সঙ্গীত" প্রবন্ধ পাঠে আশা ও নিরাশার মধ্যে ভাবিয়াছিলাম যে, নিধুবাবুর ন্যায় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতকার শিল্পীর মত বর্ত্তমানে কয়জন বিশ্বদরবারে উচ্চাঙ্গ তথা ক্লাসিকাল সঙ্গীত-রাজ্যে বাঙ্গলা ভাষার মারফতে (মাধ্যমে) সঙ্গীত পরিবেশন করিবার কঠোর ব্রত গ্রহণ করিতে সম্মত হইবেন?

উচ্চাঙ্গ তথা ক্লাসিকাল সঙ্গীত বলিতে আমরা হিন্দি, উর্দ্দু অথবা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতকেই বুঝিয়া থাকি এবং উহার শিক্ষা ও অনুশীলনের জন্য বাঙ্গলার বাহিরে অন্যান্য প্রদেশে আমাদের ছুটিতে হয় এবং উদারতার আতিশয্যে বাঙ্গালীরা স্বভাবতঃই ঐ ভাষা রচিত সঙ্গীতের প্রতি শ্রদ্ধাশীল হইয়া থাকে। আমরা দেখিতে পাই যে, অবাঙ্গালীদের মধ্যে যাঁহারা কিছু পরিমাণে বাঙ্গলা ভাষা শিখিয়াছেন ও উহার চর্চ্চা করিয়া থাকেন তাঁহারা নিজেদের দৈনন্দিন জীবনে বাঙ্গলা ভাষার ব্যবহার না করিলেও বাঙ্গলা সাহিত্যের ভাণ্ডার হইতে উচ্চাদর্শরূপ ঐশ্বর্য্য চয়ন ও আহরণ করিয়া নিজ নিজ মাতৃভাষাকে অলঙ্কৃত করিবার চেষ্টা করিয়া থাকেন কিন্তু বাঙ্গালীরা উচ্চাঙ্গ হিন্দুস্থানী সঙ্গীত শিক্ষা ও চর্চ্চা করিয়াও বাঙ্গলা ভাষায় রচিত সঙ্গীতকে ঐরূপে অলঙ্কৃত করিয়া ক্লাসিকাল সঙ্গীত-রাজ্যের গণ্ডীর মধ্যে আসন প্রদান করাইতে পারেন নাই কেন ইহা চিন্তার বিষয়। ইউরোপীয় কোন ভাষায় যেমন ভারতীয় কণ্ঠ-সঙ্গীত অসম্ভব সেইরূপ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রকাশ-ভঙ্গিমায় বাঙ্গলা ভাষার যদি কোন ত্রুটি থাকে তাহা হইলে সেই ত্রুটি সংশোধন করা কর্ত্তব্য বলিয়া মনে করি। এ বিষয়ে অবাঙ্গালীরা নিজ নিজ মাতৃভাষার প্রতি যেরূপ শ্রদ্ধাবান ও সর্ব্ববিষয়ে সেই ভাষার ব্যবহারে যত্নবান, বাঙ্গালীরা সেরূপ নহে।

আমরা যত উচ্চস্তরের ক্লাসিকাল সঙ্গীত শিল্পীই হই না কেন, আমরা বাঙ্গলার বাহিরে অন্য প্রাদেশান্তর্গত ওস্তাদের সাকরেদ মাত্র। যশঃ প্রতিপত্তি যাহা কিছু

তাহা সকলই বাঙ্গলার চতুঃসীমার মধ্যেই নিবদ্ধ। বর্ত্তমানে বাঙ্গলা দেশের কয়েকজন প্রখ্যাত উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতশিল্পী ঐ গণ্ডীর সীমা অতিক্রম করিয়া বাঙ্গলার গৌরব বর্দ্ধিত করিয়াছেন সত্য কিন্তু 'বাঙ্গালী লোগ্‌ ক্যা গায়েগা' এই শ্লেষবাক্য আমাদের প্রায়ই শুনিতে হয়।

অবাঙ্গালীর কণ্ঠনিঃসৃত বাংলা গান শুনিয়া আমরা যেমন তৃপ্তিলাভ করিতে পারি না, ঐ গানের প্রকাশভঙ্গিমায় যেমন একটি বিশেষ অভাব পরিলক্ষিত হইয়া থাকে সেইরূপ বাঙ্গালীরা যে ঘরোয়ানারই সাক্‌রেদ হউন না কেন তাঁহাদের কণ্ঠনিঃসৃত হিন্দুস্থানী সঙ্গীত শ্রবণে অন্যান্য ভাষাভাষীরাও ঐ একই কারণে তৃপ্তিলাভ করিতে পারেন না।

বাঙ্গালী ও অবাঙ্গালী উভয়ে উভয়ের প্রদেশগত ভাব-বৈচিত্র্যের সহিত শৈশব হইতেই একাকারে মিশিয়া (?) যাইতে না পারিলে উভয়েরই যেটি নিজ নিজ মাতৃভাষায় স্বাভাবিক হৃদয়গ্রাহী মেজাজী প্রকাশ তাহা আবার উভয়ের পক্ষেই অন্য ভাষার মাধ্যমে রেওয়াজী কস্‌রতে পরিণত হইয়া থাকে মাত্র। প্রদেশগত ভাববৈচিত্র্যের সহিত সম্যক্‌রূপে পরিচিত না হইয়া অস্বাভাবিক বাক্য উচ্চারণের দ্বারা রাগ-বৈচিত্র্য ও তালতরঙ্গে সঙ্গীতের প্রকাশভঙ্গিমায় ভাব-বৈচিত্র্যের যদি অভাব হয় তাহা হইলেই সেই সঙ্গীত প্রাণহীন। ভাষাকে 'গৌণ' মনে করিয়া সুর ও তালকে যদি প্রাধান্য দেওয়া হয় তাহা হইলে রাগের আলাপে তেলানায় গান শুনিবার পিপাসা মিটাইতে কোন বাধা থাকে না এবং গুণী শিল্পীর কণ্ঠের পরিবর্ত্তে হস্ত সাহায্যে যন্ত্রসঙ্গীতের দ্বারা কর্ণকুহরে অমৃত বর্ষণ করা যাইতে পারে; কিন্তু মন চাহে, কণ্ঠসঙ্গীত শুনিতে কিন্তু তাহা কি ভাব-বৈচিত্র্যের পরিপন্থী মাধুর্য্যহীন শ্রুতিকটু কোন ভাষার কতকগুলি বাক্য উচ্চারণ? ইহাও চিন্তা করিবার বিষয়।

একবার উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের কোন এক আসরে জনৈক সঙ্গীতশিল্পীর গানের শেষে বাঙ্গালী মহিলা শ্রোতৃবর্গ তাঁহাকে একটি বাঙ্গলা গান গাহিতে অনুরোধ করায় তিনি উত্তরে বলিয়াছিলেন 'বাংলা গান কী আর গাইব'। বাঙ্গালীদের মধ্যে উচ্চাঙ্গ হিন্দুস্থানী সঙ্গীতশিল্পীরা তাঁহাদের মাতৃভাষায় রচিত গানের প্রতি কি মনোভাব পোষণ করিয়া থাকেন ইহা তাহার একটি জ্বলন্ত দৃষ্টান্ত। যাহা হউক সোরি মিঞার একখানি টপ্পা গাহিয়া তিনি মহিলাদের অনুরোধ রাখিয়াছিলেন বটে কিন্তু নিধুবাবুর বাংলা টপ্পা গানও ত ছিল?

উচ্চাঙ্গ তথা ক্লাসিকাল সঙ্গীতশিল্পী শ্রেণীর অধিকাংশই বাংলা গান গাহিতে বলিলে ঐ একই উত্তর দিয়া থাকেন। কদাচিৎ যদিই বা কেহ বাংলা গান গাহিয়া থাকেন তাহা যেন 'চর্ব্ব্য চোষ্য লেহ্য পেয়ে'র শেষে চাট্‌নি আকারে পরিবেশন হইয়া থাকে। আমাদের দ্বারাই বাংলা সঙ্গীতকে চাট্‌নিরূপে ব্যবহার করিবার ফল আজকাল আমাদের নিকটই ফেরৎ আসিতে আরম্ভ হইয়াছে। জনৈক ওস্তাদজী আসরের শেষে অযাচিত ভাবে শুনাইয়াছিলেন বাংলা গান, তাহাও আবার রবীন্দ্রসঙ্গীত। চাট্‌নি মুখরোচক বটে, কিন্তু ঐ ওস্তাদজীর পরিবেশনের ফলে লবণের পরিমাপের অভাব হেতু চাট্‌নি একেবারে পান্‌সে হইয়া গিয়াছিল।

বাংলা দেশের বাহিরে অন্যান্য প্রদেশের আকাশবাণী মারফৎ কয়জন বাঙ্গালী শিল্পী উচ্চাঙ্গ হিন্দুস্থানী (কণ্ঠ) সঙ্গীত পরিবেশন করিতে নিযুক্ত হইয়াছেন তাহার সংখ্যা সঠিক জানিতে না পারিলেও মনে হয় অতি সামান্য, তদুপরি বাংলার বাহিরে অন্যান্য প্রদেশের আকাশবাণী হইতে বাংলা গানকে নির্ব্বাসিত করা হইতেছে দেখিতে পাই। স্থানীয় আকাশবাণীতে বাংলা গান গাহিবার ব্যবস্থা করা হইবে কিনা পত্র দ্বারা জানিতে চাহিলে—উত্তর পাইয়াছিলাম "বাংলা গান এখানে সম্ভব নয়, বাংলা গানের জন্য বাংলায় আকাশবাণী আছে।" যদিও ভারতের দুইটি জাতীয় সঙ্গীতই বাঙ্গলা ভাষায় রচিত, কিন্তু উহাতে উৎফুল্ল হইবার কোন কারণ নাই যেহেতু রবীন্দ্রসঙ্গীত শিল্পীরাও ঐ আকাশবাণীতে অপাংক্তেয়।

স্বামিজী বলিয়াছেন—"কেবলই পরানুকরণ প্রবৃত্তিকে পরিবর্জ্জন করিয়া জাতীয় গৌরবের সামগ্রীকেই আমাদের নিজস্ব অবদান হিসাবে বিশ্ববাসীর কাছে হাজির করিতে হইবে"—কিন্তু ঐ হাজির করা, যাঁহাদের উপর নির্ভর করিতেছে বাংলা গান গাহিতে তাঁহাদের কুণ্ঠা বা লজ্জা ভয় এত বেশী যে, বাংলার বাহিরে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের আসরে বাংলা ভাষার মারফত সঙ্গীত পরিবেশন করিলে তাঁহাদের মর্য্যাদার হানি হয় অথচ তাঁহারাই আবার বাংলা ভাষার গৌরব প্রকাশে কুণ্ঠিত হন না, কেননা কথায়, লেখায়, মনের ভাবপ্রকাশে উচ্চাঙ্গ হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ভাষায় উহা অচল।

স্বামিজী আরও বলিয়াছেন—"পরানুকরণ ও পুনরাবৃত্তির মধ্যেও নিজস্ব অভিনবত্ব"—উহা অবশ্য স্বীকার্য্য হইলেও বাংলার বাহিরের উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের বিভিন্ন ঘরোয়ানার ন্যায় বাংলা এ যাবৎ কোন একটি ঘরোয়ানার সৃষ্টি হয় নাই, যদিও বাংলাদেশ আজ পর্য্যন্ত মন প্রাণ দিয়া হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের অনুশীলন করিয়া আসিতেছে। 'কার্ব্বন কপি'ই চালাইয়া আসিতেছে। এখনও পর্য্যন্ত আত্মচেতনার বিনিময়ে দাসত্ব করিবার জন্য ছুটিতে হইতেছে বাংলার বাহিরে তাঁহাদেরই সঞ্চিত ও রক্ষিত এক এক ঘরোয়ানার সামগ্রী হইতে ঐ কার্ব্বন কপির আশায়।

উচ্চাদর্শের অনুশীলন আমরা অবশ্যই করিব এবং উহা বাঙ্গালী জাতির একটি বৈশিষ্ট্য কিন্তু বাংলা ভাষার সঙ্গীতকে পরিপুষ্ট ও পরিমার্জ্জিত করিয়া উচ্চাঙ্গ তথা ক্লাসিকাল সঙ্গীত-রাজ্যে সমমর্য্যাদার আসনে সুপ্রতিষ্ঠিত করাই এই অনুশীলনের উদ্দেশ্য থাকা কর্ত্তব্য বলিয়া মনে করি।

বহুদিন পূর্ব্বে ইন্দোরে প্রবাসী বঙ্গ সাহিত্য সম্মেলনে সঙ্গীত শাখার নির্ব্বাচিত সভাপতি ৺সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার মহাশয় কোন কারণে অনুপস্থিত হওয়ায় এই অধীনের উপর সভাপতির কার্য্য পরিচালনার ভার অর্পণ করা হয়। সেই সভায় আমি আজিকার কর্ত্তব্য সম্বন্ধে ইঙ্গিত করিয়াছিলাম এবং আজও কিছু বলিলাম। আমি নগণ্য ব্যক্তি। আমি কেবল মাত্র খেই ধরাইয়া দিলাম এখন আমার অনুরোধ এই যে, এ বিষয়ে অভিজ্ঞ ব্যক্তিরা যেন এ সম্বন্ধে বিবেচনা করিয়া যথাযথ ব্যবস্থা অবলম্বন করিবার চেষ্টা করেন।

গান

শ্রীরেখা চট্টোপাধ্যায়

প্রভু আমার গানের সব রাগিণী
লুটিয়ে পড়ুক লতার মত
আমার প্রাণের সকল ব্যথা
ঝরুক পায়ে ফুলের মত

তোমার লাগি যেদীপ জ্বালা
সে যে প্রাণের দহন-ঢাকা,
যে জল ভরে নয়ন-তলে
সে যে তোমার পূজায় রত।

প্রভু, তোমার পূজার লাগি
আকাশ গাঁয়ে তারার-মালা
তোমার লাগি এই ধরণী
সাজায় বুকে ফুলের ডালা।

নদী জাগে শীতল জলে
নিতি তোমার চরণ তলে,
নিখিল বিশ্ব আছে জাগি
তোমার পায়ে নম্র নত

স্বরদের গৎ

দেশ-মল্লার—তেওরা

প্রাপ্ত : ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ, ডি. মিউজ.

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্থায়ী

\+ ২ ৩ + ১ ৩
II রা মা পা | না র্সর্সা | র্রা না I র্সা -া ণা | ধা -া | পা -া I
ডা রা ডা ডা ডিরি ডা রা ডা র্ ডা ডা ০ রা ০

\+ ২ ৩ + ২ ৩
ধা মা গা | রা -া | মা গা I রা জ্ঞজ্ঞা রা | সা ররা | ন্‌া সা II
ডা রা ডা ডা ০ ডা রা ডা ডিরি ডা ডা ডিরি ডা রা

অন্তরা

\+ ২ ৩ + ২ ৩
II মা পা পা | না -া | না -া I র্সা ননা র্রা | র্সা র্রর্রা | না র্সা I
ডা রা ডা ডা র্ ডা ০ ডা ডিরি ডা ডা ডিরি ডা রা

\+ ২ ৩ + ২ ৩
র্রা র্গা র্মা | র্গা -া | র্রা -া I র্রা র্জ্ঞা র্রা | র্সা র্রর্রা | না র্সা I
ডা রা ডা ডা র্ ডা ০ ডা রা ডা ডা ডিরি ডা রা

\+ ২ ৩ + ২ ৩
র্সা ণা ধা | পা -া | ধা পা I মা গা মা | রা জ্ঞজ্ঞা | রা সা II
ডা রা ডা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা ডা ডিরি ডা রা

শ্রী

কুমারী মমতা মৈত্র, গীতশ্রী

গাহিবার সময়—সূর্য্যাস্তকাল।
ঠাট—পূরবী (ঋ, হ্মা, দা)।
আরোহণ—সা, ঋ ঋ, সা, ঋ, হ্মা পা, না র্সা।
অবরোহণ—র্সা, না দা, পা, হ্মা গা ঋ, গা ঋ, ঋ, সা।
আরোহণে গান্ধার ও ধৈবত বর্জ্জিত, অবরোহণে সম্পূর্ণ।
জাতি—ওড়ব-সম্পূর্ণ।
বাদী—ঋষভ, সমবাদী—পঞ্চম।
পকড়—সা, ঋ ঋ, সা, পা, হ্মা গা ঋা, গা ঋ, ঋ, সা।
ইহা পূর্ব্বাঙ্গপ্রধান সন্ধিপ্রকাশ রাগ। এই রাগের প্রকৃতি গম্ভীর। ইহাতে ঋষভ-পঞ্চমের সঙ্গত অতি শ্রুতিমধুর।

স্বরবিস্তার—সা ঋ ঋ পা পা হ্মগঋা গঋা সা, সা নদা পা।
হ্মপনা সা, সা ঋ ঋ গা, ঋ ঋ হ্মগা ঋপা, হ্মগা ঋসা সা ঋ ঋ পা, পপা দপা হ্মা, ঋগা, ঋপা, ঋহ্মা ঋগা, ঋ গঋ সা।
পপা দপা, হ্মপা না দপা, হ্মা ঋ গা ঋ ঋ পা, হ্মপা নর্সা, র্সা ঋ্ঁা র্গঋ্ঁা র্সা, না ঋ্ঁ র্গা, হ্মর্ঁা র্গঋ্ঁা গঋা, র্সা, র্সা নদা পা, হ্মগা ঋা, ঋপা, ঋ গা ঋ সা॥

মঙ্গল বজোই রে।
আজ মেরে ঘর আইলি পিহারওয়া।
সরস ভেদ পর জিদ পর লানি
তমতক মনোহর যামি॥

প্রাপ্ত: শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায় — স্বরলিপি: শ্রীমমতা মৈত্র, গীতশ্রী

১				+				৩				০			
সা	-া	সা	ঋা	পা	-া	-া	-া	পপা	-দা	-পা	-হ্মপা	হ্মগা	-ঋগা	ঋা	-া
ম	০	ঙ্গ	ল	ব	০	০	০	ব০	০	জো	০০	ই০	০০	রে	০
ঋা	ঋা	গা	গা	ঋা	ঋা	পপা	-া	হ্মপদপা	হ্মগঋা	-পা	পা	হ্মগা	ঋগা	ঋা	-া
আ	জ	মে	রে	ঘ	র	আ০	০	ই০০০	লি০০	০	পি	হা০	র০	ওয়া	০
পা	পা	দা	পহ্মা	-দা	দা	পা	পা	হ্মা	পা	পনা	না	র্সনা	র্গঋ্ঁা	র্সা	-া
স	র	স	ভে০	০	দ	প	র	জি	দ	প	র	লা	০	নি	০
ননা	না	র্সঋ্ঁা	-া	ঋ্ঁর্গা	ঋ্ঁা	র্সঋ্ঁা	সা	-পা	-হ্মগঋা	-া	-পা	-হ্মগা	-ঋা	ঋা	-া
তম	ত	ক	০	ম০	নো	হ	র	যা	০০০	০	০	০০	০	মি	০

তান

(১) সঋা ঋপা নর্সা র্গর্ঋা | র্সনা দপা ঋগা ঋসা

(২) ঋপা নর্সা র্গঋা র্গর্ঋা | র্সনা দপা ঋগা ঋসা

(৩) গঋা ঋগা পঋা দপা | নদা র্সনা র্ঋর্সা র্গর্ঋা |

র্সনা দপা ঋগা ঋসা |

সংবাদ

বিখ্যাত কীর্ত্তনাচার্য্য নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী ঃ

গত ২৩শে চৈত্র বিখ্যাত কীর্ত্তনাচার্য্য ও প্রসিদ্ধ শ্রীখোলবাদক শ্রীনবদ্বীচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয় ৯২ বৎসর বয়সে পরলোকগমন করেন। অদৃষ্টের পরিহাস এই যে, মৃত্যুর পর দিবস তাঁহার দ্বিনবতিতম বর্ষপূর্ত্তি উপলক্ষে তাঁহাকে সম্বর্দ্ধনা জ্ঞাপনের আয়োজন করা হইয়াছিল।

১৮৬৩ সালে বৃন্দাবনধামে কীর্ত্তনাচার্য্যের জন্ম হয়। তাঁহার পিতা ছিলেন প্রসিদ্ধ কীর্ত্তনবিশারদ কৃষ্ণদাস ব্রজবাসী। বাল্যকাল হইতেই তিনি সঙ্গীতের প্রতি বিশেষভাবে আকৃষ্ট হইয়া কীর্ত্তন গানের বিভিন্ন শাখার শিক্ষা লাভে আত্মনিয়োগ করেন। খোল-বাদ্যে তিনি সিদ্ধহস্ত ছিলেন। মাত্র কুড়ি বৎসর বয়সে তাঁহার কণ্ঠে বিদ্যাপতির পদাবলী কীর্ত্তন শুনিয়া ঠাকুর রামকৃষ্ণদেব ভাবসমাধি লাভ করেন।

অধ্যাপক শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র মহোদয়ের সহযোগিতায় তিনি প্রায় তিন হাজার মহাজন পদসম্বলিত একটী সটীক পদাবলী সঙ্কলন প্রকাশ করিয়া বাংলা সাহিত্যভাণ্ডারকে অমূল্য সম্পদ দান করিয়া গিয়াছেন। এই সদালাপী নিরহঙ্কার, ভক্তিমাধুর্য্যমণ্ডিত ও অধ্যাত্মধনসম্পদবিভূষিত কীর্ত্তনাচার্য্যের অভাব অপূরণীয়।

রবীন্দ্র জন্মোৎসব ঃ

গত ২৫শে বৈশাখ বৃহস্পতিবার সকাল ৮ ঘটিকায় বি, টি, রোডস্থ সাগর দত্ত অবৈতনিক উচ্চ বিদ্যালয় প্রাঙ্গণের আম্রবীথিতলে কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের 'দ্বিনবতিতম জন্মোৎ-

সব গভীর শ্রদ্ধার সহিত উদ্‌যাপিত হয়। এই অনুষ্ঠানে অধ্যাপক শ্রীযুক্ত প্রভাসচন্দ্র ঘোষ এম. এ, পি. আর. এস. ও সুকবি শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয় যথাক্রমে সভাপতি ও প্রধান অতিথির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। বিদ্যালয়ের ছাত্র ও সমাগত ভদ্রমহোদয়গণের মধ্যে অনেকেই স্বরচিত প্রবন্ধ, কবিতা আবৃত্তি ও রবীন্দ্র-গীতির দ্বারা কবিগুরুর উদ্দেশ্যে শ্রদ্ধাঞ্জলি প্রদান করেন। সভাপতি মহাশয় তাঁহার ভাষণে ছাত্রগণকে উদ্দেশ্য করিয়া বলেন, কবিগুরু তথা ভারতের মহামনীষিবৃন্দের জীবনেতিহাস উদ্ঘাটনপূর্ব্বক তাঁহাদের আদর্শে যেন তাহারা উদ্বুদ্ধ ও অনুপ্রাণিত হয়।

ডাকুনিতে রবীন্দ্র জন্মোৎসব :

গত ২৮শে বৈশাখ ডাকুনিতে রবীন্দ্রনাথের দ্বিনবতিতম জন্মোৎসব পালিত হয়। এই অনুষ্ঠানে শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় ও অধ্যাপক শ্রীযুক্ত প্রভাসচন্দ্র ঘোষ যথাক্রমে সভাপতি ও প্রধান অতিথির আসন গ্রহণ করেন। কুমারী কুন্তলা দাশগুপ্তা ও শ্রীরবীন মুখোপাধ্যায়ের উদ্বোধন সঙ্গীতের পর সুকবি শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয় "জন্মদিনে" কবিতাটি পাঠ করেন। এতদুপলক্ষে শ্রীঅনিলেন্দ্র চৌধুরী রচিত 'বৈশাখ-বন্দনা' নামক একটি রবীন্দ্র-গীতি-বিচিত্রার যে অনুষ্ঠান হয় তার সঙ্গীতাংশে কুমারী কুন্তলা দাশগুপ্তা, কুমারী লালা দত্ত, কুমারী বীথি চৌধুরী, কুমারী লক্ষ্মী মজুমদার, শ্রীরবীন মুখোপাধ্যায়, শ্রীসমীরণ গুপ্ত ও শ্রীজ্ঞানরঞ্জন চট্টোপাধ্যায় এবং ব্যঞ্জনায় কুমারী রেবা চৌধুরী, শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত ও শ্রীঅনিলেন্দ্র চৌধুরী অংশ গ্রহণ করেন। ইহা ছাড়া কয়েকটী একক ও সম্মেলক সঙ্গীতের অনুষ্ঠানে বিখ্যাত গায়ক শ্রীযুক্ত বেচু দত্ত, কুমারী আরতি মুখোপাধ্যায়, শ্রীমতী শেফালি সিংহ ও স্থানীয় মহাজাতি সঙ্গীত বিদ্যালয়ের ছাত্রছাত্রীবৃন্দ; আবৃত্তিতে কুমারী রেবা চৌধুরী, কুমারী অন্নপূর্ণা বন্দ্যোপাধ্যায় ও প্রকাশ কাঞ্জিলাল এবং যন্ত্রসঙ্গীতে শ্রীযোগেশ রায় অংশ গ্রহণ করেন। সভাপতি মহাশয়ের শ্রীঅরবিন্দ ও রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে পাণ্ডিত্যপূর্ণ ভাষণ ও প্রধান অতিথি মহাশয়ের গভীর তথ্যপূর্ণ আলোচনা সকল শ্রোতাকে মুগ্ধ করে। পরিশেষে স্থানীয় যুবকবৃন্দ কর্ত্তৃক রবীন্দ্রনাথের "শেষ রক্ষা" নাটক অভিনীত হয়।

সঙ্গীতশিল্পীদের সম্মান :

সম্প্রতি ভারতের চারিজন বরণীয় গীতবাদ্য-বিশারদকে ভারত সরকার যে সম্মান প্রদর্শন করিয়াছেন তাহা বিশেষ উল্লেখযোগ্য। গত ২৮শে মার্চ্চ রাষ্ট্রপতি রাজেন্দ্র-প্রসাদ যে চারিজন ভারতপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞের প্রত্যেককে এক হাজার টাকা নগদ ও পাঁচশত টাকা মূল্যের একটি করিয়া শাল উপহার স্বরূপ দিয়াছেন, তাঁহাদের নাম— (১) উস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ (স্বরোদ বাদক), বয়স ৮০; (২) মুস্তাক হুসেন (খেয়াল গায়ক), বয়স ৭৩; (৩) করাইকুদী সম্বশিভ আয়ার (কর্ণাটী সঙ্গীতজ্ঞ), বয়স ৬৫; আরাইকুদী রামানুজ আয়েঙ্গার (বিখ্যাত কর্ণাটী গায়ক) বয়স ৬২।

সম্পাদক : শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায় ও
স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম. এ.

সঙ্গীত বিজ্ঞান

প্রবেশিকা

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রতিষ্ঠিত

বাঙ্গালার সঙ্গীত সম্বন্ধীয় একমাত্র মাসিক পত্রিকা

২৬শ বর্ষ, সন ১৩৫৬ সাল।

সম্পাদক—

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ মহারাজ

সঙ্গীততত্ত্ববিদ্ শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

পরিচালক— অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম. এ.

সেক্রেটারী— শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

কার্য্যাধ্যক্ষ— শ্রীকুঞ্জকিশোর দাস

তত্ত্বাবধায়কগণ ঃ

ডাক্তার অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর সি-আই-ই
নাটোরাধিপতি মহারাজা শ্রীযুক্ত যোগীন্দ্রনাথ রায় বাহাদুর
কাশিমবাজারাধিপতি মহারাজা শ্রীশচন্দ্র নন্দী বাহাদুর
শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী
শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী
স্যার হরিশঙ্কর পাল কে-টি
রায় শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র বাহাদুর এম-এ
শ্রীযুক্ত অর্দ্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়
শ্রীযুক্ত কালিদাস নাগ এম্, এ, ডি-লিট্ (প্যারিস)
ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব (মাইহার ষ্টেট)
মহম্মদ দবীর খাঁ (বীণ্‌কার) সাহেব
শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায়
ডাঃ অমিয়নাথ সান্যাল
শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী
শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী
মিসেস কে, সি, দে
শ্রীযুক্তা বাণী দেবী D. Mus সঙ্গীতভারতী
শ্রীযুক্ত সুরেশচন্দ্র চক্রবর্ত্তী, বি-এল্, কাব্যরত্নাকর
শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়
শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়
শ্রীযুক্ত অনাদিকুমার দস্তিদার
শ্রীযুক্ত শৈলজারঞ্জন মজুমদার
শ্রীযুক্ত বিমলাকান্ত রায়চৌধুরী
শ্রীযুক্ত শচীন দাস (মতিলাল)
শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত বি. এস্‌সি
শ্রীযুক্ত যামিনীনাথ চট্টোপাধ্যায়
শ্রীযুক্ত সুশীলকুমার ভঞ্জ চৌধুরী বি. এ.
শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য্য

সূচীপত্র

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের ধারা—
শ্রীরাজ্যেশ্বর মিত্র ... ৮১

স্বরলিপি—
শ্রীবিশ্বনাথ মুখোপাধ্যায় ... ৮৩

গান—
শ্রীঅমূল্যভূষণ দে ... ৮৬

স্বরলিপি—
শ্রীমোহিতকুমার সরকার ... ৮৭

বাহাত্তর ঠাট—
শ্রীবিমল রায় ... ৮৯

গান—
শ্রীজয়ন্তী ঘোষ ... ৯২

সেতারের গৎ—
শ্রীযোগেশচন্দ্র রায় ... ৯৩

গান—
শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত ... ৯৫

স্বরলিপি—
শ্রীমনোজ মুখোপাধ্যায় ... ৯৬

স্বরলিপি—
শ্রীবিশ্বনাথ ভট্টাচার্য্য ... ৯৯

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার

গ্রাহকদিগের নিয়মাবলী

১। বৈশাখ হইতে বর্ষারম্ভ। বৎসরের যে কোন মাস বা সংখ্যা হইতে গ্রাহকভুক্ত হওয়া যায়।

২। প্রতি সংখ্যা: ।৵০। বার্ষিক মূল্য: ৩৸০। যাণ্মাসিক: ২৲।

৩। বিজ্ঞাপন ও রচনা-সংক্রান্ত বিষয়ের জন্য পত্র লিখুন।

৪। যাবতীয় চিঠিপত্র কার্য্যাধ্যক্ষ **সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা**—৮সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাত এই নাম ও ঠিকানায় লিখিতে হইবে।

—সদ্য প্রকাশিত হইল—

রামগোপালপুরের জমিদার শ্রীযুক্ত শৌরীন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী প্রণীত

শৌরীন্দ্র-গীতলিপি—৫৲

এই পুস্তকে ৯৩টি প্রচলিত ও অপ্রচলিত রাগের পরিচয় ও তৎসমূহের ১১০টি বিভিন্ন ঘরাণার বিভিন্ন প্রকার গান স্বরলিপি সহযোগে প্রকাশিত হইয়াছে।

যাঁহারা উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের সাধনা করেন তাঁহাদের পক্ষে পুস্তকখানি বিশেষ উপযোগী।

আর, বি, দাস—কলিকাতা

আধুনিক রুচিসম্মত সর্ব্ববিধ তারের

বাদ্যযন্ত্র

অভিজ্ঞ কারিকর দ্বারা নির্ম্মিত সেতার, এস্রাজ, তানপুরা, উচ্চাঙ্গের তরফদার-সেতার, স্বরোদ প্রভৃতি তারের যন্ত্র সকল সময়ে বিক্রয়ার্থে মজুত থাকে।

তরফদার সেতার—১১টি তরফ তার, ৭টি কাণ, ২টি লাউ ৩½", ডাণ্ডি, পর্দ্দা নিকেল উৎকৃষ্ট উপাদানেবিশিষ্ট কারিকর দ্বারা প্রস্তুত— ২০০৲

ঐ —স্পেশাল কোয়ালিটি, ৩¾" ডাণ্ডি, পর্দ্দা নিকেল হংসমুখযুক্ত, ওস্তাদদিগের ব্যবহারোপযোগী— ... ... ২৫০৲

—অন্যান্য বাদ্যযন্ত্রের জন্য পত্র লিখুন—

আর, বি, দাস—কলিকাতা

ষড়বিংশ বর্ষ } ভাদ্র, ১৩৫৬ সাল { ৫ম সংখ্যা

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের ধারা

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীরাজ্যেশ্বর মিত্র

এই উপলক্ষে নারদপ্রণীত সঙ্গীত-মকরন্দ নামক গ্রন্থে যে সকল রাগ-রাগিনী দেওয়া আছে তারও একটা আলোচনা করা যেতে পারে।

সঙ্গীত-মকরন্দের মত :—

পুরুষ রাগ—বঙ্গাল, সোমরাগ, শ্রীরাগ, ভূপালী, ছায়াগৌড়, শুদ্ধ হিন্দোলিকা, আন্দোলী, দোম্বুলী, গৌড়, কর্ণাটিকা, ফডমঞ্জী, শুদ্ধনাটী, মালবগৌলিক, রাগরঙ্গ, ছায়ানাটী, কোলাহল, সৌরাষ্ট্রী, বসন্ত, শুদ্ধ সারংগ, ভৈরবী, রাগধ্বনি।

এগুলিকে পুরুষরাগ বলে বর্ণনা করা হলেও এর মধ্যে অনেকগুলি স্ত্রীরাগের নামও দেখা যাচ্ছে—কি ভাবে এই রাগ কল্পনা করা হয়েছে বোঝা যায় না।

রাগিণী—তুণ্ডী, তুরুস্ক তুণ্ডী, মল্বারী, মাহুরী, পৌরালিকা, কাস্তারী, ভল্লাতী, সৈন্ধবী, সালঙ্গ, গান্ধারী, দেবকী, দেশিনী, বেলাবলী, বহুলী, গুণ্ডক্রী, ঘুর্জরী, বরাটী, দ্রাবড়ী, হংসী, গৌড়ী, নারায়ণী, অহরী, মেঘরঞ্জী, মিশ্রনাটা।

নপুংসক রাগ—কৈশিকী, ললিতা, ধন্নাশ্রী, কুরুঞ্জিকা, সৌরাষ্ট্রী, দ্রাবড়ী, শুদ্ধা, নাগবরাটিকা, কৌমকী, বামক্রী, সাবেরী, বলহংস, সামবেদী, শংকরাভরণ।

সম্পূর্ণ রাগ—দেশাক্ষী, মধ্যমাদি, বসন্ত-ভৈরবী, শুদ্ধ ভৈরবী, মালবী, গান্ধার, নাট, মুখহারী, আহরী, বলহংস, শুদ্ধ-বসন্ত, শুদ্ধ রামক্রিয়া, শুদ্ধ বরাটিকা।

ষাড়ব রাগ—দেবগান্ধার, নীলাম্বরী, শ্রীরাগ, শুদ্ধ বহুলী, শুদ্ধ-গৌল, ললিত, মালবশ্রী, ভূপাল, পড়বঞ্জী, গুণ্ডক্রী, কুরুঞ্জী।

ঔড়ব রাগ—ধন্যাসী, সাবেরী, গুর্জরী, মধ্যমাদি, মধুমাধবী, মেঘরঞ্জী, বেলাবলী, রামকৃত্য, নারায়ণী, পালি।

প্রাতর্গেয় রাগ—গান্ধার, দেবগান্ধার, ধন্নাসী, সৈন্ধবী, নারায়ণী, গুর্জরী, বঙ্গাল, পটমঞ্জরী, ললিত, হিন্দোল, শ্রী, সৌরাষ্ট্র, মাহ্লার, সামবেদী, বসন্ত, শুদ্ধ ভৈরব, বেলাবলী, ভূপাল, সোমরাগ।

মধ্যাহ্নগেয় রাগ—শঙ্করাভরণ, পূর্ব, বলহংস, দেশী, মনোহরী সাবেরী, দোম্বুলী, কাম্ভোজী, গোপিকাম্ভোজী, কৈশিকী, মধুমাধবী, দুই প্রকার বহুলী, মুখারী, মঙ্গল-কৌশিকা।

চন্দ্রোদয়ের পরে গেয় রাগ—শুদ্ধনাটা, সালঙ্গ, নাটী, শুদ্ধ-বরাটিকা, গৌলী, মালবগৌড়, শ্রীরাগ, আহরী, রামকৃতী, রঞ্জী, ছায়া সর্বপ্রকারের বরাটিকা, দ্রাবটিকা, দেশী, নাগবরাটিকা, কর্ণাট, হরগৌড়ী।

প্রহরোদ্ভবকালে গেয় রাগ—দেশাক্ষী, শুদ্ধ ভৈরব, শুদ্ধ বরাটিকা, দ্রাবটিকা।

প্রহরের পরে অর্থাৎ সূর্য্যাস্তের কিছু পরে এবং সূর্য্যোদয়ের কিছু পরে গেয় রাগ—মহ্লারী, মাহুরী, আন্দোলী, রামকৃতী, ছায়নাটা, রহুকা।

এই আলোচনায় সবচেয়ে প্রধান বস্তু হচ্ছে ছয়টি প্রধান রাগের পরিকল্পনা। এই পরিকল্পনায় আমরা কিছু বৈষম্য লক্ষ্য করি—নীচের ছকটি থেকে বিষয়টি পরিষ্কার ভাবে বোঝা যাবে।

ব্রহ্মার মত—ভৈরব, শ্রী, মেঘ, বসন্ত, পঞ্চম, নট।

হনুমন্মত—ভৈরব, শ্রী, মেঘ, দীপক, কৌশিক, হিন্দোল।

সোমেশ্বর মত—ভৈরব, শ্রী, মেঘ, বসন্ত, পঞ্চম, নট্টনারায়ণ।

রাগার্ণব মত—ভৈরব, মল্লার, গৌড়, দেশাখ্য, পঞ্চম, নাট।

সঙ্গীত-দর্পণ বা শিবমত—ভৈরব, শ্রী, মেঘ, বসন্ত, পঞ্চম, বৃহন্নাট (নট্টনারায়ণ)।

ব্রহ্মার মত, সোমেশ্বর মত এবং সঙ্গীতদর্পণের মত প্রায় একই ছিল কিন্তু হনুমন্মতের যখন প্রাধান্য হয় তখন দীপক, কৌশিক এবং হিন্দোল খুব বড় রাগরূপে গণ্য হোতো—আবার রাগার্ণব মতে আমরা মল্লার, গৌড় এবং দেশাখ্য এই তিনটি রাগের প্রাধান্য দেখতে পাচ্ছি। এই সমস্ত রাগের মধ্যে ভৈরব রাগ যে সবচেয়ে প্রধান ছিল সে বিষয়ে সন্দেহ নেই, কেননা পাঁচটি মতেই ভৈরব রাগের স্থান রয়েছে এবং এর পরেই শ্রী, পঞ্চম, মেঘ এবং বসন্ত রাগের উল্লেখ করতে হয়।

সঙ্গীত-দর্পণের পরে যে গ্রন্থটির আলোচনা করা উচিত সেটি হচ্ছে 'রাগ-তরঙ্গিণী'। এই গ্রন্থের রচয়িতার নাম লোচন পণ্ডিত—এঁর বাসভূমি ছিল মিথিলায়। পণ্ডিতেরা মত প্রকাশ করেছেন যে, তিনি চতুর্দশ শতাব্দীর শেষ ভাগে এবং সপ্তদশ শতাব্দীর মাঝামাঝি কোন সময় তাঁর গ্রন্থ রচনা করেন। এই গ্রন্থের তিহুতের রাজা শবসিংহের সভাকবি বিদ্যাপতির অনেকগুলি গান নিয়ে আলোচনা করা হয়েছে। মুসলমান আমলে আমীর খস্রু প্রচলিত ইয়ামন্ এবং ফারদোস্ত রাগের উল্লেখ এই রচনায় পাওয়া যায়।

শাস্ত্রকারদের মধ্যে লোচন সর্বপ্রথম 'গ্রাম' 'মূর্ছনা' 'জাতি' প্রভৃতি প্রাচীন পদ্ধতি লঙ্ঘন করে জন্য-জনক অথবা ঠাট, মেল পদ্ধতির অনুসরণ করেন। এই গ্রন্থে ১২টি জনক রাগ এবং এইগুলি থেকে উৎপন্ন ৭৫টি জন্য রাগের কথা বলা হয়েছে। রাগরাগিণী সম্বন্ধে যে সব চিত্র পূর্বে প্রচলিত ছিল সে সবও এই গ্রন্থে পাওয়া যায় না। এতে বোঝা যায় যে, তৎকালপ্রচলিত রাগ রাগিণীর নানারূপ পদ্ধতিকে তিনি কাল্পনিক মনে করেছিলেন এবং সেই কারণেই তিনি এইগুলিকে বর্জন করে মেল-পদ্ধতিকে গ্রহণ করেন। এই মেল-পদ্ধতি

'স্বরমেলকলানিধি'-রচয়িতা রামামাত্য প্রথম প্রবর্ত্তন করেন। লোচন এই পদ্ধতিতে রাগবিভাগ করাকে উন্নততর বৈজ্ঞানিক প্রণালী বলে বুঝতে পেরে এই মত গ্রহণ করেছিলেন।

লোচন-প্রবর্তিত বারটি ঠাট এবং তৎসম্পর্কীয় শ্লোকগুলি নিম্নে উদ্ধৃত হোলো :—

ঠাট—

১। ভৈরবী—নীলাম্বরী সদাগেয়া ভৈরবী রাগিণী স্থিতৌ।

২। তোড়ী—টোডী স্বরাগিণী কাপি স্বস্থিতৌ শৈব গীয়তে

৩। গৌরী—মালবঃ স্যাদ্‌গুণময়ঃ শ্রীগৌরী চ বিশেষতঃ।
চৈতী গৌরী তথা প্রোক্তা পহাড়ী গৌরিকা পুনঃ॥
দেশীটোড়ী দেশকাখ্যো গৌরো বাগেষ্ সত্তমঃ।
ত্রিবণঃ স্যান্মূলতানী ধনাশ্রীশ্চ বসন্তকঃ॥
গৌরা ভৈরবরাগশ্চ বিভাষো রাগসত্তমঃ।
রামকলী তথা গেয়া গুর্জরী বহুলী ততঃ॥
রেবা চ ভাটিয়ারশ্চ ষড্‌রাগশ্চ ষোত্তমঃ।
মালবঃ পঞ্চম কিঞ্জয়জতশ্রীশ্চ রাগিণী॥
অসাবরী তথা জ্ঞেয়া দেবগান্ধার এব চ।
সিন্ধী অসাবরীজ্ঞেয়া জ্ঞেয়া গুণকরী তথা॥
গৌরী সংস্থানমধ্যেতু এতে রাগা ব্যবস্থিতাঃ।

৪। কর্ণাট—ষাড়বঃ কানরো রাগো দেশী বিখ্যাতিমাগতঃ।
বাগীশ্বরী কানরশ্চ খমাইচী তু রাগিণী॥
সোরঠঃ পরজো মারু জৈজয়ন্তী তথা পরা।
ককুভোঽপি চ কামোদঃ কামোদী লোকমোহিনী॥
কেদারীরাগিণীরম্যা গৌরঃ স্যাৎ মালকৌশিকঃ।
হিন্দোলঃ সুঘরাই স্যাদড়ানো রাগসত্তমঃ॥
গারেকানরনামা চ শ্রীরাগশ্চ সুখাবহঃ।
কর্ণাটসংস্থিতাবেতে রাগাঃ সন্তীতি নিশ্চিতম্॥

৫। কেদার—কেদার স্বরসংস্থানে শ্রুতঃ কেদারনাটকঃ।
আভীরনাটনামা চ গেয়ো রাগস্তথাপরঃ॥
খম্বাবতী ততো জ্ঞেয়া শংকরাভরণস্তথা।
বিহাগরা চ হম্বীরঃ শ্যাম শ্রুতি মনোহরঃ॥
ছায়ানটশ্চ ভূপালী জ্ঞেয়া ভীমপলাসিকা।
কৌশিকশ্চ তথা গেয়ো মারু রাগো বিচক্ষণৈঃ॥

৬। ইমন—ইমন স্বরসংস্থানে শুদ্ধ কল্যাণ ইরিতঃ।
পুরিয়া বিদিতা লোকে জয়ৎকল্যাণ এবচ॥

৭। সারংগ—সারংগ স্বরসংস্থানে প্রথমা পটমঞ্জরী।
বৃন্দাবনী তথা জ্ঞেয়া সামন্তো বড়হংসকঃ॥

৮। মেঘ—মেঘরাগস্য সংস্থানে মেঘোমল্লার এব চ।
গৌরসারংগনাটৌ চ রাগো বেলাবলী তথা॥
অলহিয়া তথা জ্ঞেয়া শুদ্ধসুহব এব চ।
দেশীসুহব দেশাখ্যৌ শুদ্ধনাটস্তথৈব চ॥

৯। ধনাশ্রী—ধনাশ্রী স্বরসংস্থানে ধনাশ্রীর্ললিতস্তথা।

১০। পূর্বা—পূর্বায়াঃ স্বরসংস্থানে পূর্বৈবপরিগীয়তে।

১১। মুখারী—মুখারী স্বরসংস্থানে মুখারী পরিগীয়তে।

১২। দীপক—দীপক।

—ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র শিবরঞ্জনী—কার্ফা

এসহে আমার আঁধার আঁখির
অরুণ আলোর দীপালি
সুর হীন মম সঙ্গীতে এস'
মুখরিত মধু গীতালি।
সুধাকর সম এস হৃদাকাশে,
অন্তর গাহে তোমারি গাথা সে,
এস নিরজনে মানস-ভবনে,
করি তব সনে মিতালী।

তুমি রবে মোর মন-মন্দিরে
আর কেহ সেথা রবে না—
তুমি কবে কথা চুপে চুপে সেথা
আর কেহ কথা কবে না।
সেথায় বিরাজে চির শূন্যতা,
তুমি এসে দাও পরিপূর্ণতা,
পথ চাহি আমি তব তরে একা,
প্রণয়-প্রদীপ জ্বালি'।

কথা—শ্রীপ্রসাদ বসু   সুর—শ্রীঅমরেন্দ্রনাথ বাগ্‌চী   স্বরলিপি—শ্রীবিশ্বনাথ মুখোপাধ্যায়

```
     +                 o                   +                  o
II  সা  রা  পা  জ্ঞা । -পা  -া  -া  -া I ধা  র্সা  ধা  পা । -মজ্ঞা  -া  -া  -া I
    এ   স   হে  আ     মা   ০   ০   র্   আঁ  ধা   র   আঁ    খি     ০   ০   র্

    রা  মা  জ্ঞা  রা । সা  রা  -ধ্‌া  সা I -রজ্ঞা  -া  -া  -া । -রজ্ঞা  -া  -রসা  -া I
    অ   রু  ণ    আ    লো  র   দী   পা    লি     ০   ০   ০    ০০    ০   ০০   ০

    সা  রা  পা  জ্ঞা । -পা  -া  -া  -া । পা  -জ্ঞা  রা  রা । জ্ঞা  -া  -সা  -া I
    এ   স   হে  আ     মা   ০   ০   র্   এ   স    হে  আ    মা   ০   র্   ০

                                                    [ রা । রা  -া  সা  -া ]
   {রা  মা  জ্ঞা  -া । রা  -া  সা  -া I -প্‌া  -দ্‌া  প্‌া  সা । সা  -া  সা  -া} I
    সু  র   হী   ন্   ম   ০   ম   ০    স    ং    গী   তে   এ   ০   স   ০

    সা  রা  জ্ঞা  পা । জ্ঞা  পা  ধা  র্সা I ধা  -র্সা  -ধর্সা  -ধপা । জ্ঞপা  জ্ঞরা  রজ্ঞা  রসা II
    মু  খ   রি   ত    ম    ধু  গী  তা    লি  ০     ০০     ০০     ০০    ০০    ০০    ০০
```

+ o + o
II {পা ধা পা মা | পধণা -পধা -র্সা -া I র্সা র্সা র্সা পধা | র্সা -া র্সা -া I
সু ধা ক র স০০ ০০ ম ০ এ স হৃ দা০ কা ০ শে ০

পা ধা র্সা র্রা | র্মজ্ঞা -র্মজ্ঞা র্রা -র্সা I পা দা ণা -া | -পা ণদা পা -ম্ব পা} I
অ ন্ ত র গা০ ০০ হে ০ তো মা রি ০ গা থা০ সে ০০

{পা ধা পা মা | রা -মা রমপদা -মপা I মা -মপদা পমা জ্ঞা | রমা জ্ঞরা সা -া} I
এ স নি র জ ০ নে০০০ ০০ মা ন০০ ০প ভ ব০ ০০ নে ০

সা রা জ্ঞা পা | জ্ঞা পা ধা র্সা I ধা -র্সা -র্বর্সা -ধপা | -জ্ঞপা -জ্ঞরা -রজ্ঞা -রসা II
ক রি ত ব স নে মি তা লী ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

+ o + o
II গা গা -া সরা | -মা -মা মা -া I রা মা পা -ধা | পদা -মপা -মদা পা I
তু মি ০ র০ বে ০ মো র ম ন ম ন্ দি০ ০০ ০০ রে

পা -দা র্সা দা | পা জ্ঞা জ্ঞা -দা I পজ্ঞা -পা -া -া | -া -া -া -া I
আ র্ কে হ সে থা র বে না০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

[রা মা পা পা | ণদা ণদা পা পা]
{ধা ধা ধা মপা | -ণা ণা ণা -া I পা ণা র্সা র্রা | র্সণা -র্রর্সা ণা -পা} I
তু মি ক বে০ ০ ক থা ০ চু পে চু পে সে০ ০০ থা ০

রা জ্ঞা পা মা | জ্ঞরা মজ্ঞা সা মা I জ্ঞা -া -সা -া | -া -া -া -া I
আ র কে হ ক০ থা০ ক বে না ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

+ 0 + 0
{পা ধা -পা মা | পধণা পধা র্সা -া I র্সা র্সা র্সা -পধা | র্সা -া র্সা -া I
সে থা য়্ বি বা০০ ০০ ন্ধে ০ চি র শূন্ ০০ ন্য ০ তা ০

পা ধা র্সা র্রা | র্মজ্ঞা -র্মজ্ঞা র্রা -র্সা I পা দা ণা -পা | পদা -মদা পা -া} I
তু মি এ সে দা০ ০০ ও ০ প রি পূ র্ ণ০ ০০ তা ০

পা দা পা মা | রা মা রমপদা -মপা I মা মপদা পমা জ্ঞা | রমা -জ্ঞরা সা -া I
প থ চা হি আ ০ মি০০০ ০০ ত ব০০ ত০ রে এ০ ০০ কা ০

সা রা জ্ঞা পা | জ্ঞা -পা ধা র্সা I ধা র্সা -ধপা -ধর্সা | -জ্ঞপা -জ্ঞরা -রজ্ঞা -রসা II II
প্র ণ য় প্র দী ০ প জ্বা লি ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

গান

শ্রীঅমূল্যভূষণ দে

সাগর বুকে ভাস্‌ছে আমার
পথ হারানো ভেলা।
—আমি আজ একান্ত একেলা।
নিঝুম রাতির গোপন ব্যথায়
খুঁজে বেড়াই তোমায় সেথায়,
সাথী-হারা জীবন যে হায়
ব্যর্থ পথে চলা।
—আমি আজ একান্ত একেলা।

গহন রাতির উজল তারা
মাঝে মাঝে দেয় যে সাড়া,
বুঝতে নারি তার ইশারা—
মৌন কথা বলা।
—আমি আজ একান্ত একেলা।
মনে মধুর পরশ তোমার
সরস করে তুল্‌বে আবার,
চিরন্তনের কুসুম আমার
ফুটবে উদয় বেলা।
—আমি আজ একান্ত একেলা।

স্বরলিপি

গীত—ত্রিতাল

দিলমে যো হ্যায় বাত মেরা আজ
ক্যায়্সে বাতায়ুঁ পিয়া ক্যায়্সে বাতায়ুঁ ?
আঁখ্মে ছুপ্রহা প্রেম যো হ্যায় মেরা
ক্যায়্সে বোলায়ুঁ কহো ক্যায়্সে বোলায়ুঁ ?
তু বাদল হ্যায়্, বন্ গয়া ম্যয়্
প্যায়্সী চাতক, ক্যায়্সে সমঝায়ুঁ
তুঝে ক্যায়্সে সমঝায়ুঁ। *

কুঞ্জ্মে কুঞ্জ্মে মেরা ফুল কলিয়োঁমে
বসন্ত্ আয়া হো ভঁওরো গুঁজাতি হ্যায়্
কদম্ কদম্ পর যাতি পবন ভি
ডাল ডাল পর পিক্ বুলাতি হ্যায়।
যব্ তু নারাজ্ হ্যায়্, উস্মে ক্যা কাম হ্যায়্
পেয়ারকি বাত তুঝে ক্যায়্সে শুনায়ুঁ
তুঝে ক্যায়্সে শুনায়ুঁ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমোহিতকুমার সরকার

\+ ৩ ০ ১

II | | -া র্সা -র্সা ধনা | র্সা -া র্সা -া I
০ দি ল্ মে যো ০ হ্যা য়্

-া নর্সা -র্সা ণা | পা -মজ্ঞমজ্ঞা রা -া | জ্ঞা -ররা সধা ণ্া | সরগা মা গা মপমা I
০ বা০ ত্ মে রা ০ ০ আ জ্ ক্যা ০য়্ সে০ বা তা০০ য়ুঁ পি য়া ০

জ্ঞা -ররা সা ন্া | সা সা -া -া | -া ণা -ণা ধা | ণা -ণা ধা ণা I
ক্যা য়্০ সে বা তা য়ুঁ ০ ০ ০ আঁ খ্ মে ছু প র হা

পা -র্সণা -র্রর্সর্রা র্সা | ণা -র্সণর্সণা ধা পা | গা -মা পধা -নর্সা | না র্সা -পা দা I
প্রে ০০ ০ ম্ যো হ্যা ০০০য়্ মে রা ক্যা য়্ সে০ ০০ বো লা য়ুঁ ক

পা মজ্ঞা -ররা সা | ন্া সা সা -া | "-া র্সা -র্সা ধনা | র্সা -া র্সা -া" II
হো ক্যা য়্০ সে বো লা য়ুঁ ০ ০ দি ল্ মে যো ০ হ্যা য়্

+ ৩ ০ ১
II | |-া র্রা -া র্রা | র্রা -র্জ্ঞা -র্রর্রা -র্সর্রা I
০ তু ০ বা দ ল্ হা০ ০য়্

-া র্রজ্ঞা -র্রজ্ঞর্রা র্সা | ণধা -পধা র্সা -র্সা | -র্রা র্রা -র্মা র্মা | র্মর্গা -র্রর্গা র্রা -র্সা I
০ ব ন্০০ গ য়া০ ০০ মা য়্ ০ প্যা য়্ সী চা০ ০০ ত ক্

-র্পা র্পা -র্পা র্মা | র্মর্গা -র্রর্গা র্রা -র্সা | র্রা জ্ঞর্রা সর্ণা ধপধা | র্সা -পা দা পা I
০ প্যা য় সী চা০ ০০ ত ক্ ক্যায়্ সে স ম০০ ঝা যুঁ তু ঝে

মজ্ঞা জ্ঞা রসা -ন্া | সা সা -া -া | "-া র্সা -র্সা ধনা | র্সা -া র্সা -র্সা" II
ক্যাম্ন্ সে স ম্ ঝা যুঁ ০ ০ ০ দি ল্ মে ঘো ০ হা য়্

+ ৩ ০ ১
II | | সসা -রা সরসা ণ্ণ্া | ধ্া সণ্া ধ্া প্া I
কুন্ জ্ মে০ কুন্ জ মে মে রা

-ধা সা -সা সা | রা মজ্ঞা জ্ঞরা -সরা | রা মমা মা মা | মগা -রগা রা -সা I
০ ফু ল্ ক লি মেঁা০ মে০ ০০ ব স ন্ আ য়া০ ০০ হো ০

ধ্া সা রা গা | মা রজ্ঞা রা -া | রা পা -া পা | পা -া পা -া I
ভোঁ ও রো গুঁ জা তি০ হা য়্ ক দ ম্ ক দ ম্ প ব্

-া ধা পা মা | পা ধা র্সা -া | র্সা -ণণা ধা পা | -মমা জ্ঞা রা -সা I
০ যা তি প ব ন ভি ০ ডা ০০ ল ডা ০০ ল প ব্

-ধ্া ণ্া -সা রা। গা সরা সা -া। ধা -ণা র্রা র্রা। র্রা -জ্ঞ্া -জ্ঞর্রা -র্সর্রা I
০ পি কৃ বু লা তি০ হা য়্ য ব্ তু না রা জ্ হা০ ০য়্

র্রা -জ্ঞ্া র্রা র্সা। ণধা -পধা র্সা -া। র্রা র্মা -া র্মা। র্মর্গা -র্রর্গা র্রা র্সা I
উ স্ মে ক্যা কা০ ০ম্ হা য়্ পে যা র্ কি বা০ ০ত্ তু ঝো

র্পা র্পা -া র্মা। র্মর্গা -র্রর্গা র্রা র্সা। র্রা জ্ঞর্রা র্সণা ধপধা। র্সা পা দা পা I
পে য়াঁ র্ কি বা০ ০ত্ তু ঝে ক্যা য়্ সে শু০ না য়ুঁ তু ঝে

মজ্ঞা -রা সা ন্া। সা সা -া -া। "-া র্সা -র্সা ধনা। র্সা -া র্সা -া" II II
ক্যা য় সে শু না য়ুঁ ০ ০ ০ দি ল্ মে যো ০ হা য

বাহাত্তর ঠাট

শ্রীবিমল রায়

৬৮। সর্পর্দা

ভূমিকা।—

রাগমঞ্জরীতে এই নামের উল্লেখ ছাড়া আর কোনও হদিস্ এর পাইনি। আমীর খশরুর রাগগুলির মধ্যে এটি একটি রাগ। বেলাবলের অনুকরণে এটি গঠিত বলে জানা যায়। বেলাবল আমীর খশরুর সময়ে কেমন ছিল বলতে পারি না, তবে তানসেনের আগে জ্ঞণ রূপেই দেখি, তানসেনের পরে শুদ্ধ রূপে। সর্পর্দাও হয়তো ঐ ভাবে নিজরূপ পরিবর্তিত করতে করতে আজ শুদ্ধ রূপে দেখা দিয়েছে। রাগমঞ্জরীর সময়ে বেলাবল শুদ্ধ, অতএব সর্পর্দাও শুদ্ধ বলে ধরে নেওয়া যায়।

অর্বাচীন তথ্য।—

এখন সরপদার বহু রূপ দেখতে পাওয়া যায়, যাতে সন্দেহ হয় যে, রাগটি খুব সম্ভব অপ্রচলিত হ'য়ে পড়েছিল অথবা কোনও ঘরানায় আবদ্ধ ছিল।

১নং। শুদ্ধ সিধা, সম্পূরণ-সম্পূরণ
২নং। শুদ্ধ সামান্য বক্র, সম্পূরণ-সম্পূরণ
৩নং। শুদ্ধ সামান্য বক্র, খাড়ব-সম্পূরণ
৪নং। শুদ্ধ একটু বেশী বক্র, খাড়ব সম্পূরণ
৫নং। ণন বক্র

দ্রষ্টব্য।—সর্পর্দার চালের মধ্যে নট, গৌড়, অলইয়া, বেহাগ ও ছায়ার মিশ্রণ লক্ষ্য করা যায়, অর্থাৎ বেলাবল থেকে বাঁচবার প্রচেষ্টায় তাকে নানা কসরৎ করতে হয়েছে, ফলে একটা প্রতিষ্ঠ মূর্ত্তি তার গড়ে ওঠেনি। বল্‌তে পারেন অবশ্য, যে বেলাবলের সঙ্গে কিছু পার্শিয়ান্ মোকাম মিশ্রণ করার ফলে এই অবস্থা দাঁড়িয়েছে,

আমার প্রতিবাদ করবার কিছু নেই। আমি শুধু দেখছি, কোনও মূর্ত্তিতে গৌড়কে তফাৎ করা যাচ্ছে না, কোনও মূর্ত্তিতে অলইয়াকে হুবহু নকল করা হয়েছে ইত্যাদি। আমার বক্তব্য এই যে, এসব ক্ষেত্রে প্রত্যেকটীকে সর্পরদা বলা চলে কি ক'রে, যদি এমন না হয় যে, সাধারণ রূপ ঠিকই আছে কেবল কারো রাগে গৌড় কারো রাগে বেহাগ ইত্যাদি বেশী উঁকি-ঝুঁকি মারছে। উঁকি-ঝুঁকির বেশী কিছু থাকবে না, অন্য মিশ্রণগুলি অস্পষ্ট হ'য়ে থাকবে, অথচ সব মিলে একটি চেহারাই শুধু প্রকট হয়ে উঠবে, তা হ'লো সর্পরদার। পা পন ধপধমপা মগা মা মগপমপা সঙ্গে ক্বচিৎ রপমপা এইই হ'লো সর্পরদা। আপনি গমপনর্সা, গমপনধনর্স, রগমপধ নর্সা বা যাইই করুন না কেন, যা বৈশিষ্ট্য, যা সর্পরদার নিজস্ব তা হ'লো আগের স্বরসমূহ। এটি যে বারে বারে বা ঠিক যেমন লেখা তেমন ভাবে দিতে হবে তা নয়, কিন্তু এইটি থাকবে ওতঃপ্রোতভাবে জড়িয়ে।

রূপ। –১নং। উপবর্গ—সরগা মপধা ধনর্সা নধা পমপা মগা রসা ক্বচিৎ পরগমগরসা দেখা যায়; বাদী ধৈবৎ, আমার মতে পঞ্চম। কেন পঞ্চম তা জানানো প্রয়োজন মনে করি। বেলাবল শ্রেণীর মধ্যে কতকগুলি বিভাগ আছে, তাদের চলন অনুসারে, যথা—

ক। যাদের রেখাব প্রবল, গান্ধার প্রবল, মধ্যম দুর্বল—উদাহরণ: বঙ্গাল বেলাবল।

খ। যাদের রেখাব প্রবল, গান্ধার মধ্যবল, মধ্যম মধ্যবল—উদাহরণ: কোকভ বেলাবল।

গ। যাদের রেখাব প্রবল, গান্ধার প্রবল, মধ্যম মধ্যবল—উদাহরণ: ইমনী বেলাবল।

ঘ। যাদের রেখাব মধ্যবল, গান্ধার মধ্যবল, মধ্যম মধ্যবল—উদাহরণ: সর্পরদা।

ঙ। যাদের রেখাব মধ্যবল, গান্ধার মধ্যবল, মধ্যম প্রবল—উদাহরণ: নটবেলাবল।

চ। যাদের রেখাব মধ্যবল, গান্ধার প্রবল, মধ্যম দুর্ব্বল—উদাহরণ: দেওগিরি, অলইয়া, বেলাবলী।

ছ। যাদের রেখাব দুর্ব্বল, গান্ধার প্রবল, মধ্যম মধ্যবল—উদাহরণ: বিহগ্নী বেলাবল, লচ্ছাসাখ।

জ। যাদের রেখাব দুর্ব্বল, গান্ধার প্রবল, মধ্যম দুর্ব্বল—উদাহরণ: দেশকার, শঙ্কর বেলাবল।

ঝ। রেখাব দুর্ব্বল, গান্ধার মধ্যবল, মধ্যম প্রবল—উদাহরণ: শুকল বেলাবল।

এর মধ্যে কতকগুলি এক দলে ফেলা যায়, যেমন ক ও গ; ছ ও জ; ঙ ও ঝ।

সর্পরদা এদের মধ্যে একলা, কাজেই তার বাদী চ-দের বাদীর মতো নয়, যেহেতু মধ্যম তার মধ্যবল, তাই বাধ্য হ'য়ে তার রূপের প্রকাশ ঠিক রাখতে হ'লে পঞ্চম বাদী ব'লে মানতে হয়।

২নং। উপবর্গ—স র গা ম ধা প ন ধ ন র্সা ধা পা ম প ম গ ম র সা; ম গ র সা, র্স ন ধ প, র্স ধ ন ধ প পাওয়া যায়।

৩নং। উপবর্গ—স গা ম প ধা ন র্সা ধা ন ধা পা ম প ম গা র গ ম র সা। গ ম ধ প, গ প ম গা পাওয়া যায়; কখনও স গ ম গ র গ ম পা ম গ র সা গ ম পা ন ধ ন র্সা ন র্স ধা পা ধ ন ধ পা ম প ম গা ম র সা এই ভাবে দেখা যায়।

৪নং। উপবর্গ—স গা ম প ন ধা ন র্সা ধা ন পা ম প ম গ র সা। গ ম র সা, গ ম প ন র্সা দেখা যায়। র প অন্বয় পাই।

৫নং। উপবর্গ—স গা ম প ধা না র্সা ধা ণ—পা ধা প ম গা ম র গ প ম পা ম গা র সা। র প অন্বয়, র্স ধ ণ ধ প দেখা যায়।

নাম ব্যবহার।—

১নং। সর্পরদা-সম্পূরণ। প র গ ম থাকলে ছায়া-সর্পরদা। এখন বেশী চলেনা, তবে একে ঠিক মতো গাইলে ২নং-এর মতো শোনায়।

২নং। নও-সরপরদা। এখন যেভাবে চল্‌ছে তা সাধারণ নিয়মের সঙ্গে মেলে না। না হ'লে ৩নং থেকেই কেটে ছেঁটে অন্য রকম সাজিয়ে এর উৎপত্তি হ'য়েছিল।

৩নং। সরপরদা। এখন বেশী চলে।

৪নং। শুধ্‌-সরপরদা। সামান্য তফাৎ আছে ২নং-এর সঙ্গে।

৫নং। কোমল সরপরদা। ঠিক ৪নং-এর মতোই ণ ন দেওয়া।

পাঁচটিতে যে সামান্য প্রভেদের কথা বল্‌লাম, সেইটুকুই কিন্তু গাইবার সময়ে শুন্‌তে অন্য রকম করে দেবে, তাই বাধ্য হ'য়ে নাম আলাদা দিতে হ'লো, না হ'লে এক নাম রাখতে আপত্তি ছিল না। ধরুন প না ন র্সা, প ন ধা ধ ন র্সা দুটি শুন্‌তে একবারে অন্য রকম, এখানে আলাদা বলা ছাড়া উপায় কি? এই কারণেই আগেকার দিনে গ্রহ, অংশ, ন্যাস ইত্যাদি মান্‌তে হ'তো। বেশীর ভাগ সময়েই কোনও ঢং থেকে এই সব রাগের সৃষ্টি হওয়ার ফলে ঢং সামান্য এধার ওধার করলে আর রাগটিকে ঠিক রাখা বা চেনা যায় না, অথচ মার্গিত হবার উল্লাসে স্বরযোজনার বৈশিষ্ট্য নষ্ট করে ফেলে 'সর, সরগর'র নষ্টোদ্দিষ্ট সুরু করে দেয়। আমার মতে যেখানে রাগের বৈশিষ্ট্য বা স্বকীয়তা খুব বেশী পরিস্ফুট নয়, সেখানে রাগ নাম একটি থাকাই ভাল। শুধু ভিন্ন চালের কথাটি যোগ ক'রে, যেমন ভৈরবীতে আছে। এতে রাগ বিস্তারের সুবিধা হয়, নানা বৈচিত্র্য দেখাবারও সুযোগ আসে।

বিস্তার।—১নং। স র গা ম প ম গা ম গ র সা; পা ম প ম গা র গ ম প ধ ধ প ম পা ম গা ম র গ র সা; গ ম পা প ধ ধ ন ধ প ধ প ম গা ম প ম গ র গ ম প ম গা র সা; প ন ধ ন র্সা র্র ন র্সা ন ধা ধ পা গ প ম প ধ ধা পা ম প ম গা ম ধা ধ পা ম গ র সা।

২নং। স র গা ম ধ প ম প ম গ ম র সা গ ম ধ পা ম গা র গ ম প ম গ ম র সা; গ ম প প ধ ধা প ম গ ম ধ প ধ ন ধ প ম গা র গ ম ধ প ম প ম গ ম র সা। ম ধ প ন ধ র্সা র্স ন র্স র্রা র্র্স ন র্স ধ পা ধ প ম প ম গ ম ধ পা ম গ ম র গ র সা।

৩নং। স গা ম প ম গা র গ ম র সা; স গ ম পা ধ ধ প ধ ম প ম গা ম গ র সা; গ ম প ধ ধ ন ধ ন ধ প ধ ধা প ম গ ম ধ প ম প ম গ র সা; ধ ম প ম গ প ম পা ধ ন ধ ন র্সা র্রা র্সা ন র্স ধ ধ ধ প ধ ন ধ পা ম প ম র্গা র গ ম প ম গ ম র সা।

৪নং। স গা ম প ধ ন প ধ প ম গ ম ধ প ম গা র সা; স গ ম গা ম প ম গা ম ধ ধ প ম প ন ধ ন প ম প ম গা ম র গ র সা; প ন ধ ধ ন র্সা র্র র্সা ন র্স ধ প র্স ধ ধ ন প ম গা ম প ধ ম প ম গা ম র গ র সা।

৫নং। ৩নং + আরোহণে 'ণ'।

৩নং-এ র প ধ ন ধ প ম প ম গা ম র প ধ ম প ম গ র গ ম র সা এই ভাবে সামান্য চলে।

৫নং একটু বেশী চলে, যথা—র প ধ ণ ধ প, র্স ধ ন প, র্স ধ ণ ধ প ধ ম প ম গা ম র স র প ধ প ম প ধ ধ ণ প ম প ম গা ইত্যাদি।

আমার মত এই, এবং গান ভাল করে অনুধাবন করলে দেখবেন এই, যে মধ্যমকে আর একটু জোর দিতে হবে, ধৈবতের ও গান্ধারের জোর আর একটু করে কমিয়ে নিতে হবে এবং সরপর্দার বৈশিষ্ট্যটুকু জুড়ে দিতে হবে প্রত্যেকটির বেলায়।

৬৯। সয়ন্দুরা

ভূমিকা।—সয়ন্দুরা হ'লো সিন্ধুরার অপভ্রংশ। সিন্ধুরা ও সৈন্ধবী একই রাগ। শুধু স্থানভেদে নামভেদ ঘটেছে। সিন্ধু হ'তে উৎপন্ন এই হিসাবে সৈন্ধবী, সিন্ধুরা, সিন্ধুড়া। সৈন্ধবী নামটি বহু প্রাচীন, সিন্ধুরা নামটি তানসেনের সমসময়ের। খুব সম্ভব সৈন্ধবীকেই কোনও গুণী শ্বশুর অনুকরণে সুবিধাজনক উচ্চারণ ক'রে, আর

একটু নতুনত্ব ক'রে সিন্ধুরায় পরিবর্ত্তন করেন। হ'তে পারেন তিনি পঞ্জাবদেশীয়, যেখানে সিন্দুরিয়া নামে একটি রাগ প্রচলিত আছে ব'লে ৺কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ব'লেছিলেন। অবশ্য সিন্দুরিয়া অন্য একটি রাগও হ'তে পারে, কেননা আমরা সিন্দুরী বা সয়ন্দুরী ব'লে একটি রাগ এখনও পাই, যা আগের দুটি থেকে তফাৎ। জিজ্ঞাসা করবেন—কোথা থেকে এল? উত্তর—যেমন মালবা, মালবী, তেমন সিন্দুরা, সিন্দুরী। এই ভাবে আমরা আজ একই রাগের থেকে তিনটি তৈরী রাগ পেলাম, এবং প্রাচীনকালে তারা যদিবা এক থেকেও থাকে। উচ্চারণের দৌলতে আজ তারা প্রত্যেকে স্বতন্ত্র। তাই আমরা সিন্দুরা বলতে আজ আর সৈন্ধবী বুঝিনা। সিন্ধুরা আবার নানা হাতে প'ড়ে আজ দ্বিমূর্ত্তি হ'য়েছে, সিন্ধুরা ও সিন্ধ্‌ড়া। এর উপর সিন্দুরী তো আছেই। সিন্ধুরার ওস্তাদী উচ্চারণ সয়ন্দুরা।

প্রাচীন তথ্য।—

৪।	সিন্ধোড়া	জ্ঞণ	আরোহে জ্ঞণ বর্জিত
৬।	সিন্ধুরা	জ্ঞণ	

অর্ব্বাচীন তথ্য।—আজকাল সয়ন্দুরা জ্ঞণন, যাতে দুটি রূপ মিশে আছে। ম প ধ র্স ও ম প ন র্সা। অর্থাৎ সয়ন্ধবী + সিন্ধ্‌ড়া।

রূপ।—উপবর্গ—স র ম প ন র্সা র্র র্জ্ঞ র্র র্সা ণ ধ পা ম প ধ র্সা ণ ধ প ধ ম প জ্ঞ রা সা। বাদী পঞ্চম, ধৈবত প্রবল, গতি সামান্য বক্র।

বিস্তার।—স র ম প জ্ঞ রা সা; র ম জ্ঞ র মা পা ধ ণ ধ ণ ধ প ধ ম পা জ্ঞ রা স র ন্‌ সা; র ম প ধ র্স ন র্সা ণ ধ পা ম প ধ ণ ধ প ম প জ্ঞা রা সা; ম প ন র্স র্র র্জ্ঞ র্রা র্সা র্জ্ঞ র্র র্স র্র ন র্স ণ ধ প ধ র্স ণ ধ ম প জ্ঞা র ম প ম জ্ঞ রা সা।

মনে রাখবেন এর মধ্যে কাফি নেই, যদিও অনেকে সয়ন্দুরাকে কাফি মিশ্রিত বলেন।

সয়ন্দুরা-কাফি হ'লো স র ম প ধ ন র্স ণ ধ প ম জ্ঞ র সা। সিন্ধ্‌ড়া হ'ল স র ম পা ন র্স র্র র্জ্ঞ র্র র্সা ণ ধ প ধ ম প জ্ঞা রা সা।

বিস্তার সয়ন্দুরার ম প ধ র্স বাদ দিয়ে যা হয়। সয়ন্দুরী একটু বেশী অপ্রচলিত ব'লে এখানে রূপটা জানালাম না। (ক্রমশঃ)

গান

শ্রীজয়ন্তী ঘোষ

ভুলিতে চাই যায় না তারে ভোলা,
হাজার কাজের মাঝে মাঝে মনে জাগায় দোলা।
আসে আমার স্বপন হয়ে
আনন্দ রস বয়ে বয়ে
হৃদয় দুয়ার তারি তরে চির-জীবন খোলা।

জাগরণের মাঝে মাঝে বাজে তাহার বাঁশী
কালো মেঘের ফাঁকে ফাঁকে যেমন রবির হাসি।
ওগো আমার মনোহরণ
অরূপ ওগো চির নূতন,
এসো আমার জীবন মাঝে বিশ্বজগৎ ভোলা।

সেতারের গৎ

মালকোষ—ত্রিতাল

স্বরলিপি—শ্রীযোগেশচন্দ্র রায়

স্থায়ী

```
     +                    ৩                    ০                      ১
II                        |                    | সা মমা জ্ঞজ্ঞা মমা | জ্ঞা -জ্ঞঃ সা -ণ্ঃ সা I
                                                 ডা ডিরি ডিরি ডিরি    ডা  র্   ডা  র্  ডা

মা  -া  মা  মা | জ্ঞা মা সা সা | "সা মমা জ্ঞজ্ঞা মমা | জ্ঞা -জ্ঞঃ সা -ণ্ঃ সা" II
ডা   ০  রা  রা   ডা  রা ডা রা     ডা ডিরি ডিরি ডিরি    ডা  র্   ডা  র্  ডা
```

অন্তরা

```
   +                    ৩                    ০                        ১
II জ্ঞা মমা মা দা | -া ণা র্সা র্সা | ণা র্সর্সা ণা দা | -া দা মা মা I
   ডা  ডিরি ডা ডা   র্  ডা  ডা  রা   ডা  ডিরি  ডা ডা   ০  রা ডা রা

মা দদা ণণা দদা | মা -মঃ জ্ঞা -জ্ঞঃ সা | "সা মমা জ্ঞজ্ঞা মমা | জ্ঞা -জ্ঞঃ সা -ণ্ঃ সা II
ডা ডিরি ডিরি ডিরি  ডা  র্   ডা   র্  ডা    ডা ডিরি ডিরি ডিরি    ডা  র্   ডা  র্  ডা
```

তান

\+ ৩ ০ ১

১। | | জ্ঞজ্ঞা মমা দদা ণণা | র্সর্সা ণণা র্সর্সা র্সর্সা I

ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

মা দদা ণণা দদা | মা -মঃ জ্ঞা -জ্ঞঃ সা |

ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা র্ ডা র্ ডা

\+ ৩ ০ ১

২। | | সসা মমা জ্ঞজ্ঞা দদা | মমা ণণা দদা র্সর্সা I

ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

র্সা ণণা দদা মমা | মা -মঃ জ্ঞা -জ্ঞঃ সা |

ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা র্ ডা র্ ডা

ঝালা

\+ ৩ ০ ১

II | | সা -া -া -া | সা -া -া -া I

ডা রা রা রা ডা রা রা রা

জ্ঞা -া -া -া | মা -া -া -া | দা -া -া -া | মা -া -া -া I

ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

জ্ঞা -া -া -া | মা -া -া -া | জ্ঞা -া -া -া | সা -া -া -া I

ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

ণ্া -া -া -া | সা -া -া -া | মা -া -া -া | মা -া -া -া I

ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

জ্ঞা -া -া -া | সা -া -া -া | জ্ঞা -া -া -া | মা -া -া -া I

ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

দা -া -া -া | ণা -া -া -া | র্সা -া -া -া | র্সা -া -া -া I
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

ণা -া -া -া | দা -া -া -া | ণা -া -া -া | দা -া -া -া I
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

মা -া -া -া | দা -া -া -া | ণা -া -া -া | র্সা -া -া -া I
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

র্সা -া -া -া | ণা -া -া -া | দা -া -া -া | মা -া -া -া I
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা বা রা ডা রা রা রা

জ্ঞা -া -া -া | সা -া -া -া | সা -া -া -া | সা -া -া -া I
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

তেহাই

\+ ৩ ০ ১
র্সর্সা র্সর্সা ণণা দদা | মা -া ণণা ণণা | দদা মমা জ্ঞা -া | মমা মমা জ্ঞজ্ঞা সসা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

মনের গোপন কথাটি তোমার
নয়নে কি দিল ধরা,
সে-কথাটি হায় গভীর মিলনে
হবে কি মুখর করা।
যে-রজনী গেল বৃথা অভিমানে
ফিরিবে কি তাহা বেদনার গানে,
মালাটি শুকালে শেষ হয়ে যায়
আকুল সুরভি ঝরা।

মনের গহনে আজ কেহ নাই
তুমি শুধু আছো একা,
হারানো হিয়ায় রচি গান তাই
অশ্রু-আখরে লেখা।
ভাবনা-ব্যাকুল নিশি হ'ল ভোর
সে-কথা অজানা রয়ে গেল মোর,
বিরহ-বাসরে সে কথাটি যেন
মিলন-মাধুরী ভরা।

স্বরলিপি

আমার এ পথে এসেছিল যারা
তারা আজ কেহ নাই,
মরুভূমি যেন করে হাহাকার
যত দূর পানে চাই।
প্রেম যেথা গেল মরে'
ফোটা ফুল গেল ঝরে,
ভালবাসা যেথা শ্মশান হয়েছে
পুড়ে হ'লো সে যে ছাই।

অশ্রু দিয়ে গেঁথেছি যে মালা
পরেনি তো কেহ গলে
যারা ভালবাসি বলে চেয়েছিল মোরে
তারা শুধু গেল চলে'।
জীবনে আমার ছিল যে কামনা,
দিল সে আমায় কাঁটার যাতনা;
সুধার পিয়াসী আমি চিরদিন
তবে কেন হলাহল পাই।

কথা—শ্রীসোমনাথ মিত্র

সুর—শ্রীকালাচাঁদ দে

স্বরলিপি—শ্রীমনোজ মুখোপাধ্যায়

+ ০ + ০
II সগা পাঃ -পঃ | পা পা পা I গা পা ধণা | পধা পা মা I
আ মা র্ এ প থে এ সে ছি০ ল০ যা রা

গা পা পা | -া ধণা পধা I পধা -সণা -া | -পা -ধা -া I
তা রা আ জ্ কে০ হ০ না০ ০ ০ ০ ই ০

গা পা ধণা | -পধা মগা রগা I গপা -া -া | -া -া -া I
তা রা আ০ ০জ্ কে০ হ০ না ০ ০ ০ ০ ই

রা গা পা | ণা ণা ণা I ণর্সণা ধপা পধা | পধণর্সা সা -া I
ম রু ভূ মি যে ন ক০০রে০ হা০ হা০০০ কা র্

ণর্সণর্রা র্রাঃ র্রঃ | -র্রা র্রর্গা র্সর্রা I র্গা -া -া | -র্সর্রা -র্গর্রা -র্সা I
য০ ত দূ র্ পা০ নে০ চা ০ ০ ০০ ০০ ই

গা পা ধণা | -পধা মগা রগা I গপা -া -া | -া -া -া II
তা রা আ০ ০জ্ কে০ হ০ না ০ ০ ০ ০ ই

"আমার এ পথে এসেছিল যারা তারা আজ কেহ নাই"

II ণাঃ র্সঃ ণা | ধপা পা ধা I ধর্ণর্সা ণা -া | -া -া -া I
প্রে ম্ যে থা০ গে ল ম০০ রে ০ ০ ০ ০

ধণা র্রা র্রা | -া র্গা র্মা I র্রর্গর্মা র্গা -া | -র্সর্রর্গর্রা -র্সা -া I
ফো০ টা ফু ল্ গে ল ঝ০ রে ০ ০০০০ ০ ০

পা ণা র্সা | র্রা র্রা র্রা I ণা ধপা ধা | পা মা মা I
ভা ল বা সা যে থা শ্ম শা০ ন্ হ য়ে ছে

গা পা ধা | ণা ণা রগা I রা -া -া | -সা -া -া I
পু ড়ে হ লো সে যে০ ছা ০ ০ ই ০ ০

গা পা ধণা | পধা মগা রগা I গপা -া -া | -া -া -া II
তা রা আ০ জ০ কে০ হ০ না ০ ০ ০ ০ ই

"আমার এ পথে এসেছিল যারা তারা আজ কেহ নাই"

II গা -মা পা | ণা ণা -া I ণা র্সা ণা | ধা পা ধা I
অ ০ শ্রু দি য়ে ০ গেঁ থে ছি যে ক ত

পধা -মপা র্সা | -া -া -া I ণা র্রা র্সা | ণা ধা পা I
মা০ ০০ লা ০ ০ ০ প ড়ে নি তো কে হ

মা -গা পা | -া -া -া I পমা গা মপা | র্সা র্সা ণা I
গ ০ লে ০ ০ ০ যা রা ভা০ ল বা সি

ণা ণা ধণা | ধপা মপা ধা I ধা ধা র্সা | র্সা পা র্সা I
ব লে চে০ য়ে০ ছি০ ল মো রে তা রা শু ধু

১১ই—২ই

ণা পা পমা | -গপা মা -া } I মা দা র্সা | র্সা র্সা -া I
গে ল ছ০ ০০ লে ০ জী ব নে আ মা র্

র্সর্রা র্মা র্রা | -া ণা র্রা I র্সা -া -া | -া -া -া I
ছি০ ল যে ০ কা ম না ০ ০ ০ ০ ০

র্সা ণা র্সা | ধর্সা র্সা -া I ণা ধা র্সা | -া পন্ধা দা I
দি ল সে আ০ মা য়০ কাঁ টা র্ ০ যা০ ত

পা -া -া | -া -া -া I সা জ্ঞা মা | পা পা পা I
না ০ ০ ০ ০ ০ সু ধা র পি য়া সী

রা মা পদা | মপদা দা -া I পা ণা র্সা | র্রা র্সা ণপা I
আ মি চি০ র০০ দি ন্ ত বে কে ন হ লা০

মগা -পা মা | -া -া -া I গা পা পা | -পা ধণা পধা I
হ০ ল্ পা ০ ০ ই তা রা আ জ্ কে০ হ০

পধা -র্সণা -া | -পা -ধা -া I গা পা ধণা | -পধা মগা রগা I
না০ ০ ০ ০ ই ০ তা রা আ০ জ্০ কে০ হ০

গপা -া -া | -া -া -া II
না ০ ০ ০ ই ০

"আমার এ পথে এসেছিল যারা তারা আজ কেহ নাই।"

স্বরলিপি

মেঘ—দাদ্‌রা

তোর নয়নের শ্রাবণ ধারায় র'চল পারাবার ;
তায় দুরাশার ডুবল তরী ঘুচল খেয়া পার।
মেঘের ঘটা বিধুর হিয়ায়
জীবন-জোড়া আঁধার বিছায় ;
তাই ও বাসায় ঝড়ের দোলা দোলায় বারে বার।
গুমট্ ভরা জীবন-আকাশ,
গুরু ডাকে জাগায় হুতাশ ;
হায় হতাশায় কূল ভরসা দু'কূল বাঁচাবার।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিশ্বনাথ ভট্টাচার্য্য

স্থায়ী

+   o   +   o
II সা -ন্‌া সা | গা গা -া I -া গা মা | -পা মা পা I
তো র্ ন য় নে o র্ শ্রা ব ণ ধা রা

-া -া -া | গা -া পা I মা রা -াম | সা -া -া I
o o য়্ র চ্ ল পা রা o বা o র্

সা -া ন্‌া | -রা -া রা I -া -া সা | -া গা মা I
তা য়্ দু রা o শা o র্ ডু ব্ ল ত

-া গা -া | গা -া মা I পা ণা -া | পা -া -া II
o রী o ঘু চ্ ল খে য়া o পা o র্

অন্তরা

\+ ০ + ০
II মা পা -া | না -া না I -পমা -রসা -ন্সা | -গমা মপা না I
মে ঘে র্ ঘ ০ টা ০০ ০০ ০০ ০০ বি০ ধু

-া -র্সা না | র্সা -া -া I না -র্সা র্রা | -র্রা র্রা -া I
০ র্ হি য়া ০ য়্ জী ০ ব ন্ জ্যো ০

নর্র্গা -া -া | র্রা র্সা -া I -া ণা -া | পা -া -া I
ডা ০ ০ আঁ ধা ০ র্ বি ০ ছা ০ য়্

গা -া মা | পা -া -মপণা I -া -া মা | পা -া রা I
যা ই ও বা ০ সা ০ য়্ ঝ ড়ে র্ দো

-া সা -া | সা রা -া I মা মা -পা | মা -পা -া II
০ লা ০ দো লা য়্ বা রে ০ বা ০ র্

২য় অন্তরা

\+ ০ + ০
II প্া ন্া -া | -া ন্া -া I ন্সা -া -া | পন্া সা -রা I
গু ম ০ ট্ ভ ০ রা ০ ০ জী ব ন্

ন্া সা -া | -া -া -া I সা ন্া -া | -া প্া -া I
আ বা ০ ০ ০ শ্ গু রু ০ ০ ডা ০

প্া -া প্া | -ন্া -া -া I রা -া রা | -া -া -া I
কে ০ জা গা ০ য়্ হৃ ০ তা ০ ০ শ্

সা রা সা | -মা মা -া I -া মা -া | পা পা -া I
হায়্ হৃ তা ০ শা ০ য়্ কু ল্ ভ র ০

পা -া -া | গা পা -া I মা রা -া | সা -া -া II II
সা ০ ০ দু কূ ল্ বাঁ চা ০ বা ০ র্

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম্-এ

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

মাঘ : ১৩৫৭
বার্ষিক : ৬৲ প্রতি সংখ্যা :

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রতিষ্ঠিত

বাঙ্গালার সঙ্গীত সম্বন্ধীয় একমাত্র মাসিক পত্রিকা।

২৭শ বর্ষ, সন ১৩৫৭ সাল।

সম্পাদক—

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ মহারাজ

সঙ্গীততত্ত্ববিদ্ শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম. এ.

সেক্রেটারী—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

কার্য্যাধ্যক্ষ—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

তত্ত্বাবধায়কগণঃ

স্বর্গীয় জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের মতানুযায়ী

আকার মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতি ও চিহ্নের সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা।

১। স, র, গ, ম, প, ধ, ন। এই সাতটী স্বর একত্রে মিলিত হইয়া একটী সপ্তক গঠিত হয়। এতদ্দেশীয় সঙ্গীতে সাধারণতঃ তিনটী সপ্তকের ব্যবহার আছে; যথা—উদারা (নিম্ন), মুদারা (মধ্যম), তারা (উচ্চ)। উদারা সপ্তকের চিহ্ন—স্, র্, গ্, ম্, প্, ধ্, ন্। মুদারা সপ্তকের চিহ্ন—স,র,গ,ম,প ধ, ন। তারা সপ্তকের চিহ্ন—র্স, র্র, র্গ, র্ম, র্প, র্ধ, র্ন।

২। উক্ত সাতটী স্বরের মধ্যে নিম্নলিখিত পাঁচটী স্বরে কোমল ও কড়ি, অর্থাৎ বিকৃত ভাব আছে। যথা—

কোমল র—ঋ; কোমল গ—জ্ঞ; কোমল ধ—দ; কোমল ন—ণ; কড়ি ম—হ্ম।

৩। স্বর উচ্চারণের সময় কাল-পরিমাণকে মাত্রা বলে। গান বিশেষে গতি দ্রুত, মধ্য, কিম্বা বিলম্বিত হইয়া থাকে। এক, দুই, তিন, চার এই কয়টী সংখ্যা উচ্চারণের সঙ্গে সঙ্গে এক একটী করতালি দিয়া মাত্রার গতি স্থির করিয়া লওয়াই সহজ উপায়। ইহাকেই মাত্রার মধ্যগতি বলা যায়।

৪। মাত্রা=া (আকার) যথা:—সা একমাত্রা; সা -া, দুই মাত্রা; সা -া -া তিন মাত্রা ইত্যাদি। দুইটী স্বর এক মাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে, দুইটী স্বরাক্ষর যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরে আকার বসে, যথা:—সরা, গরা ইত্যাদি। এরূপ স্থলে প্রতি স্বরটী অর্দ্ধ মাত্রা। এইরূপ এক মাত্রার মধ্যে তিনটী স্বর উচ্চারিত হইলে সরগা; প্রত্যেক স্বর এর তৃতীয়াংশ মাত্রা। এক মাত্রার মধ্যে চারিটী স্বর উচ্চারিত হইলে সরগমা প্রত্যেক স্বরটী সিকি মাত্রা। এইরূপ এক-মাত্রার মধ্যে যতগুলি স্বরই উচ্চারিত হউক না কেন, যথা—সরগমপা, সরগমপধনা ইত্যাদি; প্রত্যেক স্বর সমান অংশে বিভক্ত ইহাই বুঝিতে হইবে।

৫। অর্দ্ধ মাত্রার বিশেষ চিহ্ন=:; যথা—সঃ, রঃ ইত্যাদি। কিন্তু সাঃ—দেড় মাত্রা, অর্থাৎ আকার একমাত্রা এবং বিসর্গ অর্দ্ধ মাত্রা,—উভয়ে মিলিয়া দেড় মাত্রা। সাঃ রঃ—দুই মাত্রা। অর্থাৎ সাঃ দেড় মাত্রা, এবং রঃ= অর্দ্ধ মাত্রা লইয়া দুই মাত্রা।

৬। সিকি মাত্রার বিশেষ চিহ্ন ॰; যথা—স॰ র॰ ইত্যাদি। কিন্তু সঃ॰—পৌণে এক মাত্রা; অর্থাৎ বিসর্গ অর্দ্ধমাত্রা এবং শূন্য সিকি মাত্রা—উভয়ে মিলিয়া পৌণে এক মাত্রা। সা॰ র॰—দেড় মাত্রা, অর্থাৎ সা॰ সওয়া এক মাত্রা এবং র॰ সিকি মাত্রা উভয়ে মিলিয়া দেড় মাত্রা হইল। সাঃ॰ র॰ দুই মাত্রা।

৭। যখন কোন আনুসঙ্গিক স্বর কোন প্রধান স্বরকে স্পর্শ করিয়া যায়, তখন ক্ষুদ্র অক্ষরে এইরূপ লিখিতে হয়, যথা—সরা, সার ইত্যাদি। ইহাকে স্পর্শ স্বর বলা হয়।

৮। কতকগুলি মাত্রার সমষ্টির নাম তাল। তাল নানাবিধ, যথা:—কাওয়ালী, একতালা, আড়াঠেকা, যৎ, ধামার ইত্যাদি। এই সকল তালের ভিন্ন ভিন্ন বিভাগ আছে, যে সকল তাল সমভাগে বিভক্ত তাহারা সমপদী, যথা:—কাওয়ালী, একতালা, চৌতাল ইত্যাদি। এবং যে সকল তালের ভাগ সমান নহে তাহারা বিষম-পদী যথা:যৎ, ধামার ইত্যাদি। তালসমূহ ভিন্ন ভিন্ন ভাগে বিভক্ত হইয়া ১, ২ ́, ৩, ৪, ০, ইত্যাদি সংখ্যা চিহ্নিত হইয়া থাকে। প্রত্যেক ভাগেই একটী করিয়া সম এবং এক দুই কিম্বা ততোধিক ফাঁক আছে। "০" চিহ্নিত "ফাঁক" এবং যে সংখ্যার শিরোদেশে রেফচিহ্ন থাকে তাহাই "সম"। প্রত্যেক তাল-বিভাগেই এমন একটী স্থান আছে যেখানে বিশেষ একটা ঝোঁক পড়ে; যেস্থানে ঐ ঝোঁকটী পড়ে সেই স্থানটিকেই "সম" কহে।

৯। প্রতি তাল-বিভাগের পর এইরূপ " | " ছেদ চিহ্ন বসে; এবং তালের এক আবর্ত্তন অথবা ফের পূর্ণ হইলে "I" স্তম্ভ চিহ্ন বসে।

১০। স্থায়ীর প্রারম্ভে, যেখান হইতে রীতিমত তাল আরম্ভ হয় সেইখানে ও প্রত্যেক কলির শেষে এইরূপ "II" যুগল স্তম্ভ চিহ্ন বসে এবং যেখানে গান ও গৎ এককালীন শেষ হয় সেইখানে এইরূপ "II II" দুই জোড় স্তম্ভ চিহ্ন বসে। স্থায়ীর আরম্ভে এইরূপ যুগল স্তম্ভ চিহ্নের বাহিরে গান ও গতের যে অংশটুকু লিখিত হয়, তাহা কেবল গান ও গৎ ধরিবার সময় একবার মাত্র গাহিতে হয়, উহা আর দ্বিতীয় বার গাহিতে হয় না। কারণ প্রত্যেক কলির শেষে ঐ অংশটুকু এইরূপ " " কোটেশন চিহ্নের মধ্যে পুনঃ পুনঃ লিখিত হইয়া থাকে।

১১। { } —পুনরাবৃত্তির চিহ্ন, যথা:— { সা রা গা মা } অর্থাৎ এই অংশ দুইবার আবৃত্তি করিতে হইবে।

১২। (—পুনরাবৃত্তি লঙ্ঘনের চিহ্ন যথা:—

{ সা রা (গা মা) পা ধা } অর্থাৎ সা রা গা মা পা ধা এই অংশ দ্বিতীয়বার আবৃত্তি করিবার সময় সা রা-র পর (গা মা) এই অংশ লঙ্ঘন করিয়া তাহার পর একেবারে "পা ধা" এই অংশ ধরিতে হইবে।

১৩। পুনরাবৃত্তিকালে যে স্থানে স্বরের পরিবর্ত্তন ঘটে, সেই স্থলে পরিবর্ত্তিত স্বর পূর্ব্ব স্বরের মাথার উপর এইরূপ [রা গা মা] ব্রাকেটের মধ্যে স্থাপিত হয়, যথা— সা রা পা। কোন একটী কলি শেষ করিয়া স্থায়ীতে ফিরিয়া যাইবার সময় যখন স্থায়ীর কোন কোন স্বরের পরিবর্ত্তন হয়, তখন পরিবর্ত্তিত স্বর পূর্ব্বোক্তরূপে এইরূপ [ ] ব্রাকেটের মধ্যে লিখিত হয়, এই কলির শেষে যে এইরূপ "II" স্তম্ভ চিহ্ন থাকে, উহার মধ্যেও এইরূপ ব্রাকেট চিহ্ন বসে; যথা:—"[ ]" ইহাতে এই বুঝায় যে স্থায়ীতে গিয়াই কোন পরিবর্ত্তিত স্বর গাহিতে হইবে।

১৪। সাধারণতঃ যুক্তস্বরগুলি গড়ানে ভাবেই উচ্চারিত হয়; যদি কোন স্থানে উহার প্রত্যেক স্বর পৃথক করিয়া উচ্চারণ করিতে হয়, তাহা হইলে ঐ সকল স্বরের শিরোদেশে বিন্দু চিহ্ন দেওয়া থাকে। যথা:-স র গ ম। কোন এক স্বর যখন আর এক স্বরে বিশেষ রূপে গড়াইয়া যায় তখন স্বরের নীচে এইরূপ ⌣ চিহ্ন থাকে, যথা—ন -পা, ইহাকে **মীড়** বলে।

১৫। স্বরবর্ণ অবলম্বনে সুরের টান চলে, তাহাকে **"আশ"** বলে। আশের চিহ্ন স্বরাক্ষরগুলির মধ্যে ছোট ছোট কসি অর্থাৎ হাইফেন থাকে। যখন স্বরের নীচে অক্ষর না থাকে তখন স্বরগুলির মধ্যে হাইফেন চিহ্ন বসে; এবং গানের পংক্তিতে শূন্য (০) চিহ্ন দেওয়া হয়; যথা:—

সা -া -া -া অথবা সা -রা -গা -মা ইত্যাদি।
তু ০ ০ ০ তু ০ ০ ০

১৬। স্বরের ক্ষণিক নিস্তব্ধতার নাম বিরাম। বিরামের চিহ্ন হাইফেন (-) বর্জ্জিত আকার যথা:—।।।। যে স্থানে হাইফেন বর্জ্জিত এইরূপ "।" মাত্রা চিহ্ন যতগুলি থাকিবে সেই স্থলে সেই কয় মাত্রা থামিয়া আবার তাহার পরবর্ত্তী স্বর অনুসারে গাহিতে হইবে। এরূপ স্থলে স্বরের বিরাম হয় কিন্তু মাত্রার গতির বিরাম হয় না।

১৭। স্থায়ীর যে পর্য্যন্ত গাহিয়া অপর কোন কলি আরম্ভ করিতে হয়, সেই স্থানের শিরোদেশে "॥" যুগল দাঁড়ি চিহ্ন দেওয়া হয়। যথা—সা রা গা মা॥

১৮। একই রকম স্বরের দুই কিম্বা ততোধিক কলি থাকিলে কেবলমাত্র প্রথম কলিতে (এখানে 'কলি' অর্থে সুরের স্বরলিপি কলি, না গানের কথার অর্থাৎ বাণীর কলি তাহা স্পষ্ট বুঝা যাইতেছে না)। স্বর, তাল, মাত্রা ইত্যাদি বসাইয়া অপর কলিগুলির ? কথা বা স্বর তাহার নিম্নে যথাক্রমে লিখিত হইয়া থাকে। এবং উহাতে (১) (২) (৩) ইত্যাদি এইরূপ চিহ্ন দেওয়া হয়।

১৯। অন্তরা গাহিবার পর যেরূপ স্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয়, সঞ্চারী গাহিবার পর আর সেরূপ স্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয় না; সঞ্চারীর পরে আভোগ গাহিয়া শেষে স্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয়। এইজন্য সঞ্চারীর শেষে আর কোন স্তম্ভ চিহ্ন না দিয়া একেবারেই আভোগের শেষে এইরূপ "II II" দুই জোড় স্তম্ভ চিহ্ন দেওয়া হয়।

২০। ছন্দঘটিত যে কোন শ্লোক অথবা কবিতা হউক না কেন, সকলেরই যেমন চারিটী করিয়া চরণ থাকে তেমনি গানেরও প্রায় চারিটি করিয়া চরণ থাকে অথবা কলি থাকে। প্রথম যে কলিটী থাকে তাহার নাম **স্থায়ী**, দ্বিতীয় কলির নাম **অন্তরা** তৃতীয় কলির নাম **সঞ্চারী** এবং চতুর্থ কলির নাম **আভোগ**।

সূচীপত্র

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ—
শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ও শ্রীবিমল রায় ... ১৬১
স্বরলিপি—শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র ... ১৬৪
স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল, বি এল. বাণীকণ্ঠ ... ১৬৬
স্বরলিপি—শ্রীবিমলচন্দ্র চক্রবর্ত্তী ... ১৬৮
নবষষ্টি (উনসত্তর) বর্ণালঙ্কার—শ্রীরমণীমোহন পাল ... ১৭০
গান—শ্রীসুনীর কুমার চট্টোপাধ্যায় ... ১৭০
স্বরলিপি—শ্রীক্ষেত্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় ... ১৭১
বেহালার গৎ—শ্রীক্ষিতীন রায় ... ১৭২
স্বরলিপি—শ্রীইন্দুভূষণ মুখোপাধ্যায় ... ১৭৩
গান—শ্রীঅনিলেন্দু চৌধুরী ... ১৭৩
স্বরলিপি—শ্রীবীণাপাণি মিত্র ... ১৭৬
দেশ—শ্রীমমতা মৈত্র, গীতশ্রী ... ১৭৭
স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণদাস আচার্য্য চৌধুরী ... ১৭৯
কাব্যসঙ্গীতে দ্বিজেন্দ্রলাল—শ্রীরাজ্যেশ্বর মিত্র ... ১৮১
স্বরলিপি—শ্রীজ্যোৎস্নারাণী মিত্র ... ১৮৩
স্বরদের গৎ—শ্রীযোগেশচন্দ্র রায় ... ১৮৪
স্বরলিপি—কুমারী মীরা মুখোপাধ্যায় ... ১৮৫
সংবাদ ... ১৮৬

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার নিয়মাবলী

১। বৈশাখ হইতে বর্ষারম্ভ। বৎসরের যে কোন মাস বা সংখ্যা হইতে গ্রাহকভুক্ত হওয়া যায়।

২। প্রতি সংখ্যা : ।৵০। বার্ষিক মূল্য : ৩৸০। ষাণ্মাসিক : ২৲।

৩। বিজ্ঞাপন ও রচনা-সংক্রান্ত বিষয়ের জন্য পত্র লিখুন।

৪। যাবতীয় চিঠিপত্র কার্য্যাধ্যক্ষ **সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা**—৮সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা। এই নাম ও ঠিকানায় লিখিতে হইবে।

সপ্তবিংশ বর্ষ } পৌষ ও মাঘ, ১৩৫৭ সাল { ৯ম ও ১০ম সংখ্যা

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ও শ্রীবিমল রায়, এম. বি.

তিলক-কামোদ

সেনী ঘরানার মতে তিলক-কামোদ খাম্বাজ+সোরট +দেশ যোগে সৃষ্ট ; ইহার বাদী গা, সম্বাদী নি, গ্রহ পা ও ন্যাস সা ; যদিও খাম্বাজ থাটের বলিয়া প্রচার করা হয় কিন্তু ইহাতে কোমল নিখাদ নাই ; ইহা ষাড়ব-ষাড়ব জাতীয়। আরোহাবরোহ :—প্া ন্া সা রা গা সা রা মা পা নি র্সা ; র্সা পা ধা মা গা রা গা সা।

অন্যান্য ঘরে ইহা ব্যতীত দুই নিখাদযুক্ত রূপ দেখিতে পাওয়া যায় এবং কোথাও কোথাও মধ্যমে অপন্যাস লক্ষ্য করা যায়। নিম্ন শুদ্ধ নিখাদে ন্যাস বা সংন্যাস কোনও কোনও ঘরের বিশেষত্ব। যাহাই হউক, আমরা সেনী মত সম্মত আওচার লিখিতেছি :—

প্া ন্া সা রা গা -স্ সা া, রা পা মা গা -া স্ সা ন্া, সা রা মা পা -া, মা পা ধা -া ম্ মা গা, রা গা -া সা -া।
সা রা গা -া স্ংসা ন্া -া প্া ন্া সা -া, প্া ধ্া -া ম্ ম্া প্া প্া ন্া -া ন্া সা, প্া ন্া সা রা পা মা গা -া রা গা স্ সা -া।

সা রা গা সা, ন্া সা রা গা -া গা -া, রা মা, মা রা মা রা মা মা পা -া, ধা -া ম্ মা গা -া রা গা -া সা ন্া প্া ন্া সা রা গা -া সা।

মা রা গা রা মা পা ধা -া ধা মা পা -া, রা মা পা ধা -া ম্ মা পা রা পা ধা মা গা -া, রা গা -া সা -া।

মা পা না র্সা -া না -া না র্সা -া পা না র্সা র্রা র্গা -া র্সা, না র্সা পা ধা -া ম্ মা গা সা না -া, সা রা পা মা গা রা গা -া সা।

সর্গম্

তিলক-কামোদ—ত্রিতাল

৺বাহাদুর সেন

স্থায়ী

```
  +                 ৩                 ০                 ২
II                |                 | া   রা  -া  পা  | মা  গা  সা  রা  I
   পা  গা  -া  সা  | ন্া  -া  প্া  ন্া  | প্া  ন্া  সা  রা  | গা  সা  রা  মা  I
   পা  ধা  মা  গা  | রা  গা  সা  ন্া  | মা  রা  মা  পা  | ধা  মা  গা  রা  I
   পা  মা  গা  রা  | গা  সা  ন্া  সা  | "-া  রা  -া  পা  | মা  গা  সা  রা" II
```

অন্তরা

```
  +                 ৩                 ০                 ২
II                |                 | মা  পা  না  সা  | র্রা  সা  না  র্সা  I
   র্রা  র্মা  র্গা  র্রা  | র্পা  র্মা  র্গা  র্রা  | র্গা  র্সা  না  র্সা  | রা  পা  -া  পা  I
   রা  পা  -া  পা  | ধা  মা  গা  রা  | মা  পা  না  র্সা  | মা  প্া  ন্া  সা  I
   গরা মগা পমা ধপা | গমা  -ন্া  সা  ন্া  | "-া  রা  -া  পা  | মা  গা  সা  রা" II
```

সর্গম্

তিলক-কামোদ—ত্রিতাল

৺বাহাদুর সেন

```
  +                 ৩                 ১                 ১
II পা  -া  পা  মা  | ধা  পা  মা  গা  | রা  গা  সা  রা  | মা  গা  সা  ন্া  I
   প্া  ন্া  সা  রা  | গা  সা  রা  মা  | পা  সা  ধা  পা  | ধা  মা  গা  সা  I
   মা  রা  মা  পা  | ধা  -া  পা  মা  | ধা  পা  মা  গা  | রা  গা  সা  ন্া  II
```

অন্তরা

```
  +                 ৩                 ০                 ১
II মা  রা  মা  পা  | না  -া  র্সা  র্রা  | না  র্সা  পা  ধা  | মা  গা  রা  গা  I
   সা  রা  মা  পা  | না  না  র্সা  -া  | পা  র্সা  পা  ধা  | মা  গা  রা  গা  I
   র্মর্গা র্রর্সা নর্সা র্রর্সা | মগা  রসা  ন্সা  রসা  | রা  -া  পা  রা  | পা  মগা  সা  ন্া  II
```

তারাণা

তিলক-কামোদ–ত্রিতাল

৺বাহাদুর সেন

+ ৩ ০ ১

II | | া রা -া পা | মা গা সা রা I

০ দিম্ ০ তা না না তা না

মা গা সা -া | পা ন্না সা রা | ন্া ম্া -া প্া | না ন্া সা সা I

দে রে না ০ না দের্ দা নি তা দি ম্ তা দি ম্ তা না

রা মমা গা মা | গা রা ন্া সা | "-া রা -া পা | মা গা সা রা" II

না দের দা নি দে রে দা নি ০ দিম্ ০ তা না না তা না

অন্তরা

+ ৩ ০ ১

II | মা মা মা পা | না পা না না | র্সা সা র্রা র্সা I

ও দা নি তে দা নি তা না দে রে না তে

র্রা না র্সা র্সা | পা র্সা -া -া | পা র্সা -া -া | পা মা গা মা I

দা রে দা নি তা দি ই ম্ তা দি ই ম্ দে রে না তে

গা রা ন্া সা | প্া ন্া সা -া | -া -া ররা ররা | মমা মমা পপা পপা I

দা রে দা নি দে রে না ০ ০ ০ ধেরে কেটে তাক্ ধেরে কেটে তাক্

না না র্সা -া | র্সর্সা র্সর্সা পপা ধধা | ধধা -মমা গা গা | রা -া ররা গগা I

ধা ধা ধা ০ ধেরে কেটে তাক্ ধেরে কেটে তাক্ ধা ধা ধা ০ ধেরে কেটে

ররা পপা মমা গগা | সা ন্া সা -া | "-া রা -া পা | মা গা সা রা" II

তাক্ ধেরে কেটে তাক্ ধা ধা ধা ০ ০ দিম্ ০ তা না না তা না

স্বরলিপি

শ্যাম—ধামার

হোলী খেলনে আই
নন্দলাল সঙ্গ ব্রজবালা।
আবীর গুলাল লাল লাল
আজ ব্রজমে নরনারী ধুম মচাই।
ধাম ত্যজ নিজ মাধব আই
খেলে রঙ্গ রঙ্গ সঙ্গ লুগাই
মন হর লেত মুরলী বজাই
দেখো সখি কৈসে যাদুসে
সবকো ভুলাই।

কথা, সুর ও স্বরলিপি : শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র

\+ ০ ১ ০ ২ ০
II | | | না -র্সা না | ধা -পা | ঋগা ঋা I
হো ০ লী খে ০ ল০ নে

পধনা ধা -পা | গা মা | ধা ধা | না -র্সা না | পা ধা | মা গা I
আ০০ ই ০ নন দ লা ল স ০ ঙ্গ ব্র জ বা লা

পা ঋা পা | ধা না | -ধা পা | মগা -ধা পা | মগা -মা | -রা সা I
আ বী র গু লা ০ ল গা০ ০ ল লা০ ০ ০ ল

না -রা সা | মা গা | -ধা পা | না -নধা পা | ধা -না | -র্সা না I
আ ০ জ ব্র জ ০ মে ন ০০ র না ০ ০ রী

না -র্রা র্সা | না ধঋা | -ধা পা | "না -র্সা না | ধা -পা | ঋগা ঋা" II
ধু ০ ম ম চা০ ০ ই হো ০ লী খে ০ ল০ নে

অন্তরা

+ ০ ১ ০ ২ ০
II পহ্মা -পা পা | র্সা র্সা | র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা | র্সা -না | -র্রা -র্সা I
ধা০ ০ ম ত্রু জ নি জ মা ধ ব আ ০ ০ ০

র্সা -ধা না | র্সা র্রা | র্রা র্সা | না -ধা না | না হ্মা | ধা -পা I
খে ০ লে র ঙ্গ র ঙ্গ স ০ ঙ্গ লু গা ই ০

পধা -না -হ্মা | পধা না | -ধনা পা | নর্সর্রর্গা র্গা র্রা | র্সা না | -ধা পা I
মন ০ ০ ভর লে ০০ ত মু০০০ র লী ব জা ০ ই

পা -গমা ধা | ধা না | -ধা -পা | র্সনা -র্রা র্সা | র্মর্গা -র্রা | র্রা র্সা I
দে ০০ খো স খি ০ ০ কৈ০ ০ সে যা০ ০ দু সে

র্সা র্রা র্গা | র্গা র্রা | -র্সা র্সা | "না -র্সা না | ধা -পা | হ্মগা হ্মা I
স ব কো ভু লা ০ ই হো ০ লী খে ০ ল০ নে

বাট

+ ০ ১ ০ ২ ০
II হ্মপা গমা ধপা | র্সনা নর্সা | র্সর্সা ননা | র্রর্সা র্গর্গা র্রর্গা | র্সর্রা র্সনা | ধপগা মধনা I
হোলী খেল নে০ আই নন্দ লাল সঙ্গ ব্রজ বালা আবী রঙ্গ লাল লা০ল লা০ল

পহ্মা পধা না | ধগা নর্সা | -নধা না | র্রর্রা র্রর্রা র্সা | নর্সা না | ধনা হ্মধা I
আজ ব্রজ মে০ নর না০ ০০ বী ধুম মচা ই হো০ লী খে০ লনে

না ধা -পা | "গা মা | ধা ধা | না -র্সা না | পা ধা | মা গা II
আ ই ০ নন্ দ লা ল স ০ ঙ্গ ব্র জ বা লা"

স্বরলিপি

খট মিশ্র—একতাল

নিকট হইতে নিকট যে জন
তাঁহারে করেছি দূর
বাহিরের যত তুচ্ছ জিনিষে
ভরেছি হৃদয়পুর!
যে-আপন মোর চির আশ্রয়
ইহ-পরলোকে নিত্য আলয়
সে-আলয় হতে কোন্ দূরে থাকি
বেদনা পাই প্রচুর!

এই মহাভুল ভেঙ্গে দাও মোর
ডেকে নাও তব পাশ
শান্তি-নিলয় তুমি যে আমার
তোমাতে করি গো বাস!
বলে দাও মোরে সুখ নেই আর
বাহিরে কোথাও এস বারবার
হৃদয়ের সেই নিভৃত নিলয়ে
সবি যেথা সুমধুর!

কথা, সুর ও স্বরলিপি: শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল, বি-এল, বাণীকণ্ঠ

০ ১ ২ ৩

II সা ঋা -মা | মা মগা মা | পা পা পা | পা পা -ণা I
নি ক ট্ হ ই০ তে নি ক ট্ যে জ ন্

ণা দা দা | পা দা মা | পা -া -া | -া -া -া I
তাঁ হা রে ক রে ছি দূ ০ ০ ০ র্ ০

পা পা পা | -মা জ্ঞা জ্ঞা | রজ্ঞা -মা মা | মা মা মা I
বা হি রে র্ য ত তু০ ০ চ্ছ জি নি ষে

জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | ঋা ঋা -া | সা -া -া | -া -া -া II
ভ রে ছি হৃ দ য় পু ০ ০ ০ র্ ০

০ ১ ২ ৩

II {পা পা পা | -দা দা -র্সা | র্সা র্সা র্সা | -া র্সা -া I
যে আ প ন্ মো র্ চি র আ ০ শ্র য়্

র্সা ঋ্ঁা ঋ্ঁা | ঋ্ঁা ঋ্ঁা ঋ্ঁা | র্সা -জ্ঞা জ্ঞা | ঋ্ঁা র্সা -া} I
ই হ প র লো কে নি ০ ত্য আ ল য়্

র্সা র্সা র্সা | -া র্সা র্সা | দা -া দা | দা পা পক্ষা I
সে আ ল য়্ হ তে কো ন্ দূ রে থা কি০

মা মা মা | ঋা -া ঋা | সা -া -া | -া -া -া II
বে দ না পা ই প্র ভু ০ ০ ০ র্ ০

II {সা -া সা | সা দ্‌া ন্‌া | ন্‌া সা সা | -া সা -া I
এ ই ম হা ভু ল্ ভে ঙ্গে দা ও মো র্

ঋা ঋা ঋা | -া সা ন্‌া | সা -া -া | -া -া -া I
ডে কে না শু ত ব পা ০ ০ ০ শ্ ০

সা -মা মা | মা মা -গা | মা পা পা | ধা পা -ণা I
শা ০ স্তি নি ল য়্ তু মি যে আ মা র্

ণা দা দা | পা দা মা | পা -া -া | -া -া -া} II
তো মা তে ক রি গো বা ০ ০ ০ স্ ০

২৪½—১½

০ ১ ২ ৩
II {পা পা পা | -দা দা র্সা | র্সা -া র্সা | -া র্সা -া I
ব লে দা ও মো রে স্ব প্ নে ই আ র্

র্সা র্ঋা র্ঋা | র্ঋা র্ঋা -র্সা | র্সা র্জ্ঞা র্ঋা | -া র্সা -া} I
বা হি রে কো থা ও এ স বা র্ বা র্

র্সা র্সা র্সা | -া র্সা -া | দা দা দা | পা পা পমা I
হৃ দ য়ে র্ সে ই নি ভৃ ত নি ল য়ে০

মা মা মা | মা ঋা ঋা | সা -া -া | -া -া -া II II
স বি যে থা স্থ ম ধু ০ ০ ০ র্ ০

স্বরলিপি

দেশ—ত্রিতাল

পানিয়া ন ভরণে যাউ সখিরি ম্যয়্,
মোহন মূরলী আজু ন বাজি যমুনা পার।
শ্যাম পিয়া বিন মোরা
জিয়া ন মানত ধীর,
কহ সজনী কাঁহা
মিলি উন দরশন।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিমলচন্দ্র চক্রবর্ত্তী

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II | | সা রা মা রা | মা পা -না না I
পা নি য়া ন ভ র ০ ণে

র্সা -া র্সা র্রা | র্সা ণা ধা -পা | মা ণা ধা ধা | মা গা মা রা I
যা ০ উ স খি রি ম্য য়্ মো হ ন মূ র লী আ জু

মা মা গা মা | রা গা সা -া | "সা রা মা রা | মা পা -না না" I
ন বা জি য মু না পা র্ পা নি য়া ন ভ র ০ ণে

অন্তরা

						0				১				
II		|				| মা	পা	না	না |	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	I
						শ্যা	ম	পি	য়া	বি	ন	মো	রা	

র্সা	র্রা	র্মা	র্গা |	র্রা	র্গা	র্সা	-া |	র্সা	-র্রা	র্সা	ণা |	ধা	পা	ধা	পা	I
জি	য়া	ন	মা	ন	ত	ধী	র	ক	o	হ	স	জ	নী	কাঁ	হা	

রা	ণা	ধা	পা |	মা	গা	রা	গা |	"সা	রা	মা	পা |	মা	পা	-না	না"	II
মি	লি	উ	ন	দ	র	শ	ন	পা	নি	য়া	ন	ভ	র	o	ণে	

১নং তান

	+				৩				0				১				
II	নর্সা	র্রর্সা	ণধা	ধপা |	মপা	মগা	রগা	সা |	সরা	মরা	মপা	নর্সা |	র্সণা	ধপা	মগা	রসা	I
	আo	oo	oo	oo	o১	oo	oo	o	oo	oo	oo	oo	oo	oo	oo	oo	

র্সণা	ধপা	ধপা	মগা |	পমা	গরা	রগা	সা	II
oo	oo	oo	oo	oo	oo	oo	o	

এই পর্য্যন্ত তান করিয়া "পাণিয়া ন ভরণে যাউ" ধরিতে হইবে।

২নং তান

	+			৩				0				১				
II		|	র্সর্রা	র্মর্গা	র্রর্সা	নর্সা |	"র্রর্সা	ণধা	পমা	গরা |	সরা	মপা	মপা	নর্সা"	I
			আo	oo	oo	oo	oo	oo	oo	oo	oo	oo	oo	oo	

র্রর্মা	র্রর্সা	ননা	র্সর্সা |	র্সণা	ধপা	মগা	রসা	II
o১	oo	oo	oo	oo	oo	oo	oo	

এই পর্য্যন্ত তান করিয়া "পাণিয়ান ভরণে যাউ" ধরিতে হইবে।

নবষষ্টি (উনসত্তর) বর্ণালঙ্কার

(সঙ্গীতপারিজাত মতে)

শ্রীরমণীমোহন পাল

সঞ্চারী বর্ণালঙ্কার ২৬ প্রকার তন্মধ্যে—

২১। **প্রবৃত্তক**—

সস রিরি গগ রিরি, গগ মম গগ রিরি সস রিরি গগ মম |
রিরি গগ মম গগ, মম পপ মম গগ, রিরি গগ মম পপ |
গগ মম পপ মম, পপ ধধ পপ মম, গগ মম পপ ধধ |
মম পপ ধধ পপ, ধধ নিনি ধধ পপ, মম পপ ধধ নিনি |
পপ ধধ নিনি ধধ, নিনি সঁসঁ, নিনি ধধ, পপ ধধ নিনি সঁসঁ |

২২। **বেণু**—

সম গম, সরি গম | রিপ মপ, রিগ মপ |
গধ পধ, গম পধ | মনি ধনি, মপ ধনি |
পর্স নির্স পধ নির্স |

২৩। **ললিত স্বর**—

সস মম গগ রিস সরি গরি সরি গম |
রিরি পপ মম গরি রিগ মগ রিগ মপ |
গগ ধধ পপ মগ গম পম গম পধ |
মম নিনি ধধ পম মপ ধপ মপ ধনি |
পপ র্সর্স নিনি ধপ পধ নিধ পধ নির্স |

২৪। **হুঙ্কার**—

সস পপ রিরি ধধ গগ নিনি মম র্সর্স |

২৫। **হ্লাদমান**—

সম গরি | রিপ মগ | গধ মপ | র্সনি ধপ | পর্স নিধ |

২৬। **অবলোকিত**—

সসস, মমম | রিরিরি, পপপ | গগগ, ধধধ | মমম, নিনিনি | পপপ, সঁসঁসঁ |

(ক্রমশঃ)

গান

শ্রীসুনীলকুমার চট্টোপাধ্যায়

যবে কুসুম ফুটিত মোর মনের বনে
গান গাহিত পাখী,
তখন কেন তুমি বাঁধিলে না হায় !
মধু মিলন-রাখী।

আজি জীবনের বেলাশেষে
কেন দুয়ারে দাঁড়ালে এসে
কাজল-কালো দুটি আঁখিতে তব
প্রেম-পরাগ মাখি'।

তোমারে দেবার মত কিছু নাহি মোর
আজি শূন্য ডালা,
ফাগুনের ফুল যত গিয়াছে ঝরি'
আছে কাঁটার জ্বালা।

তব হৃদয়ের সুধা দিয়ে
বল তুমি কি পারিবে প্রিয়ে
সকল দীনতা মোর সংগোপনে
নিতি রাখিতে ঢাকি'?

স্বরলিপি

পুরিয়া—একতাল

যা রে কাগরা দে সন্দেশরা,
ঝুটা বচন হাম্‌সে কিনি পায়েগা সাজা।
ইতনি আরজ উনিসে কহিও
প্রীত লাগায়ে দুখ না দেইও।
যারে বেবাফা॥

প্রাপ্ত—সঙ্গীতার্ণব ৺পঞ্চানন দাস

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীক্ষেত্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

	+				০				+				০			
II	ধা	-হ্মা	হ্মা	|	হ্মা	হ্মা	গা	|	ঋগা	-হ্মধা	হ্মা	|	গা	ঋঋা	সা	I
	যা	০	রে		কা	গ	রা		দে০	০০	সন্		দে	শ০	রা	
	ন্‌া	-ন্‌া	ঋা	|	হ্মা	হ্মা	গা	|	ধহ্মা	-হ্মা	ধা	|	হ্মধা	-নর্সা	র্সা	I
	ঝু	০	টা		ব	চ	ন		হাম্	০	সে		কি০	০০	নি	
	ধা	-না	-ধা	|	হ্মা	-গা	-হ্মা	|	ঋগা	-হ্মধা	-হ্মগা	|	হ্মগা	-ঋঋা	-সা	II
	পা	০	য়ে		গা	০	সা		জা০	০০	০০		০০	০০	০	

অন্তরা

	+				৩				০				১			
II	ধা	হ্মা	গা	|	গা	হ্মা	ধা	|	হ্মধা	র্সা	র্সা	|	না	র্ঋা	র্সা	I
	ই	ত	নি		আ	র	জ		উ০	নি	সে		ক	হি	ও	
	র্সা	র্সা	র্সা	|	র্সা	-া	র্সা	|	না	ধা	-হ্মর্ঋা	|	-র্সনা	ধহ্মা	-গা	I
	প্রী	ত	লা		গা	০	য়ে		দু	খ	না০		০০	দেই	ও	
	ন্‌া	ন্‌া	ঋা	|	হ্মা	-হ্মা	গা	|	ধা	হ্মা	ধা	|	র্সা	র্সা	-র্সা	I
	ক	হ	ত		হে	০	তু		জ্ঞে	য়া	ন		স	র	স	
	ধা	-না	ণা	|	হ্মা	-গা	হ্মা	|	র্সনা	-ধর্সা	-নধা	|	-হ্মধা	-হ্মগা	-ঋসা	II
	যা	০	রে		বে	০	বা		ফা০	০০	০০		০০	০০	০০	

বেহালার গৎ

BARNBY'S—Sweet and Low

"সুইট্ এণ্ড লো"

পরিবেশক—শ্রীক্ষিতীন রায়

II গা -া গা | ধা -া -া I পা -া পা | র্সা -া -া I

র্সা -না -ধা | পা -া -হ্মা I ধা -া -া | পা -া -া I

গা -া -া | ধা -া -া I পা -া -গা | ধা -া -া I

রা -না -র্সা | ধা -া -না I ধা -া -া | পা -া -া I

পা -না -ধা | পা -ধা -পা I পা -র্সা -ধা | পা -া -া I

পা -না -ধা | পা ধা -পা I পা -র্সা -হ্মা | পা -া -া I

র্সা র্সা র্সা | র্সা -া না I ধা -া -া | দা -া -া I

পা -া পা | পা -ধা -পা I পা -া পা | পা -ধা -পা I

র্সা -া -া | র্সা -া -া | র্সা -া -া | -া -া -া I

স্বরলিপি

জৌনপুরী—একতাল

দেবতার ঘুম ভাঙিল না, ব্যথার পূজা বৃথায় যায়,
নিভে হায় দীপ শুকায় মালা পাষাণ শিলা না চায় তায়।
শুধু মোর প্রাণ হ'ল বলিদান
পাষাণের দেব নিল না সে দান ;
উছল উজান নামিল তাই সাগর হ'ল মরুর প্রায়।
ওগো দেবতা চেতনা হারা,
বেদনায় শুধু করেছ সারা,—
নিয়ে গেছ প্রাণ রোদন ভরা ফিরিয়ে দেছ আঁধার ছায়।
মিছে হায় যার নিশার স্বপন
মুছে যায় কেন দিবা জাগরণ !
তন্দ্রাহারার জাগিতে মানা জীবন হ'ল বিষম দায়।

কথা : শ্রীবিশ্বনাথ ভট্টাচার্য্য

সুর ও স্বরলিপি : শ্রীইন্দুভূষণ মুখোপাধ্যায়

স্থায়ী

+ | ৩ | ০ | ১

II | | পা মা পা | -র্সা ণা -র্সা I
দে ব তা র্ ঘু ম্

ণা -দা -পা | পা -া -া | জ্ঞা মা -জ্ঞা | রা -সা সা I
ভা ঙি ল না ০ ০ ব্য থা র্ পূ ০ জা

সা রা -মা | মা -পা -া | র্সা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | -র্রা র্সা -া I
বৃ থা য়্ যা ০ য়্ নি ভে হা য়্ দী প্

ণা র্সা -ণা | দা -পা -া | মা পা -মা | জ্ঞা -সা সা I
শু কা য়্ মা লা ০ পা ষা ণ্ শি ০ লা

সা রা -মা | পমা -পা -া | "পা মা পা | -র্সা ণা -র্সা" II
না চা য়্ তা ০ য়্ দে ব তা র্ ঘু ম্

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১

II | | মা পা ণা | -ণা দা -ণা I

শু ধু মো র্ প্রা ণ্

ণা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা | ণা র্সা র্জ্ঞা | -র্জ্ঞা র্রা -র্রা I

হ ল ব লি দা ন্ পা ষা ণে র্ দে ব্

র্সা র্রা ণা | র্সা র্সা -া | পা র্রা -র্রা | র্সা র্সা -র্রা I

নি ল না পে দা ন্ উ ছ ল্ উ জা ন্

ণা র্সা -ণা | ণা -দা পা | সা রা -া | মা -পা পা I

না মি ল তা ০ ই সা গ র্ হ ০ ল

ণা ণা -দা | দা -পা -া | "পা মা পা | -র্সা ণা -র্সা" II

ম রু র্ প্রা ০ য়্ দে ব তা র ঘু ম্

সঞ্চারী

\+ ৩ ০ ১

II | | সা রা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা -া I

ও গো দে ব তা ০

রা রা জ্ঞা | রা সা -সা | সা রা মা | মা মা -া I

চে ত না হা রা ০ বে দ নায়্ শু ধু ০

মা পা পা | পা পা -া | পা পদা দা | দা দা -া I

ক রে ছ সা রা ০ নি য়ে গে ছ প্রা ণ্

পা পা -দা | পা পা -া | মা পা পা | পা দা -া I

রো দ ন্ ভ রা ০ ফি রি য়ে দে ছ ০

সা রা -মা | মা -পা -া | "পা মা পা | -র্সা ণা -র্সা" II

আঁ ধা র্ ছা ০ য়্ দে ব তা র্ ঘু ম্

আভোগ

+ ৩ ০ ১

II | | মা পা ণা | ণা -দা -ণা I
মি ছে চায়্ যা ০ র্

ণা র্সা -ণা | র্সা র্সা -া | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | -জ্ঞা র্রা র্সা I
নি শা র্ স্ব প ন্ মু ছে যা য়্ কে ন

ণা র্সা ণা | দা পা -া | পা র্রা -র্রা | র্সা র্সা -ণা I
দি বা জা গ র ণ্ ত ন্ দ্রা হা রা র্

ণা র্সা -ণা | ণা -দা -পা | সা রা রা | মা -পা পা I
জা গি তে মা না ০ জী ব ন ৎ ০ ল

ণা ণা -দা | দা -পা -া | "পা মা পা | -র্সা ণা -র্সা" II II
বি ষ ম্ দা ০ য়্ দে ব তা র্ থু ম্

গান

শ্রীঅনিলেন্দ্র চৌধুরী

সাঁঝ আকাশে ধানের ক্ষেতে একি আগুন লাগ্‌ল রে,
ফুট্‌ল কলি, জাগ্‌ল অলি সকল বাঁধন টুট্‌ল রে।
একী খেলা বনে বনে
মৌমাছিরই গুঞ্জরণে—
কোন্ অমরার হারানো সুর ধরায় বয়ে' আন্‌ল রে॥

কাশের বনের মিঠে হাওয়ায় দোল জাগানো ছন্দ,
বাতাস-ভরা পাগল-করা শিউলী ফুলের গন্ধ।
বলাকা দল ফেরে নীড়ে
দিনান্ত শেষ ধরণীরে
রাঙালো আজ, সে রঙে মোর হৃদয়খানি রাঙ্‌ল রে॥

স্বরলিপি

(মীরার ভজন)

ঘর আও সজন মিঠি বোলা,
তেরে বে খাতর সব কছু ছোড়া,
কাজর তেল তমোলা।
যো নহি আওয়ে রয়ন বিহায়ে,
ছিন মাসা ছিন তোলা;
মীরাকে প্রভু গিরিধর নাগর
কর ধর রহে কপোলা।

সুর : শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র

স্বরলিপি : শ্রীমতী বীণাপাণি মিত্র

না না II ধনা -র্সনা -ধনা -র্সনা | ধপা -া -া -া I পধা -র্সণা ধা পা | মা -গরা গা মা I
ঘ র আ০ ০০ ০০ ০০ ও ০ ০ ০ স০ ০ জ ন মি ০০ ঠি বো

পা -া -া -া | -া -া গা মা I পধা -ণর্সা ণা ণা | ধপা -ধপা গা মা I
লা ০ ০ ০ ০ ০ তে রে বে০ ০০ খা ত র০ ০০ স ব

গমা -পা মা জ্ঞা | রা -া -া -া I সা -রা রা রা | গা -রা গা গা I
ক০ ০ ছু ছো ড়া ০ ০ ০ কা ০ জ র তে ০ ল ত

মা -পা পা -া | -া -া "না না" II
মো ০ লা ০ ০ ০ ঘ র

[মগা]
I {মপা -ধপা মজ্ঞা মা | পা -না না -া I না র্সা র্মা র্জ্ঞা | র্রা -র্সনা র্সা -া I
যো০ ০০ ন০ হি আ ও য়ে ০ র য়্ না বি হা ০০ যে ০

না র্সা না -ধধা | পা -া -া -র্সা I ণা ধা গা -া | মা -া -া -া I
ছি ন মা ০০ সা ০ ০ ০ স্থি ন তো ০ শা ০ ০ ০

র্রা -া র্রর্গা -র্মা | র্গর্রা -র্সা না না I পা ধা র্সর্রা র্সর্রা | র্সণা -ধপা -মগা রগা I
মী ০ বা০ ০ কে০ ০ প্র ভু গি বি ধ০ র০ না০ ০০ ০০ গ০

গরা -া -া -া | -া -া -া -া I সগা -রা রা রা | গা -রা গা মা I
র০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ কর ০ ধ র র ০ হে ক

মা -া পা -া | -া -া "না না" II II
পো ০ লা ০ ০ ০ ধ র

দেশ

শ্রীমমতা মৈত্র, গীতশ্রী

গাহিবার সময়—মধ্য রাত্রি।

ঠাট—খাম্বাজ (ণা); ইহার অবরোহণে কোমল নিষাদ অল্প পরিমাণে ব্যবহৃত হয়।

আরোহণ—সা রা মা পা না র্সা।

অবরোহণ—র্সা ণা ধা পা মা গা রা সা।

আরোহণে গান্ধার ও ধৈবত বর্জ্জিত, অবরোহণে সম্পূর্ণ।

জাতি—ওড়ব-সম্পূর্ণ।

পকড়—রা মা পা ণা ধা পা ধা মা গা রা গা সা।

বাদী—ঋষভ, সমবাদী—পঞ্চম।

ইহার ঋষভ স্বর অবরোহণে বক্র। কোমল নিষাদ ঋষভযুক্ত, যেমন না র্সা র্রা ণা ধা পা।

স্বরবিস্তার

সা, ন্সা রমপা, ধমা গরা, গা সন্া সা।

মগা রমা পনা, ধপা মপা না, নর্সা, পনা র্সর্া ণধা পা, পধা মা গরা রগা রসন্া সা।

পধা মপা নর্সা, র্গা, র্সনা র্সা, র্সনা র্রা, র্মা র্গর্া র্গা র্র্সনা র্সা, ণা ধপা পধা মা গরা, রমা পণধা পধা, মগা রগা, সা, ন্সা।

রমা পণা ধপা, মপা নর্সা, র্গা র্সণা ধপা মপা র্সণা ধপা ধমা গা রগা, সা।

দেশ—ত্রিতাল

ঝম বরষ বদরিয়া শাবনকী
পিয়া বিনা জিয়া তরস আবনকী।
উমড় ঘন ঘুমড় দেশ মন ছায়ে
চতর পিয়াকী মন ভাবনকী॥

প্রাপ্ত : শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায় — স্বরলিপি : শ্রীমমতা মৈত্র

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১

II | া া র্সা র্রর্সা | ণা ধা পা পধা | পমা গরা -গা রসন্সা I
০ ০ ঝু ম০ ব র ষ ব০ দ রি০ ০ য়া০০০

মা -গরা মা মা | পা -া -া -া | মা পা না না | না র্সা না র্সা I
শা ০ ব ন কী ০ ০ ০ পি য়া বি না জিয়া ত র স

পনর্সর্রা -র্সরা র্সণা ধা | পা -া র্সা র্রর্সা | "ণা ধা পা পধা | পমা গরা -গা রসন্সা" II
আ০০০ ০০ ব ন কী ০ ঝু ম০ ব র ষ ব০ দ রি০ ০ য়া০০০

অন্তরা

+ ৩ ০ ১

II | | মা গরা মা পা | না না না না I

উ ম ড ঘ ন ঘু ম ঙ

র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা -র্রা র্সা -া | পা -র্রা র্রা র্রা | র্সা র্রা র্সনা র্সা I

দে ম ন ছা ০ য়ে ০ চ ত ব পি য়া কী ম ন

পনসর্রা -সর্রা র্সণা ধা | পা -া র্সা র্রর্সা | "ণা ধা পা পধা | পমা গরা -গা রসন্‌সা" II

ভা০০০ ০০ ব ন কী ০ ঝু ম০ ব য় ষ ব০ দ রি০ ০ যা০০০

তান :—

১ + ৩

(১) র্গা র্রর্সা ণধা পধা | মপা নর্সা ণধা পমা | গরা সা

(২) ণধা পধা মপা নর্সা | র্রর্গা র্রর্সা ণধা পমা | গরা সা

স্বরলিপি

কমলা-মনোহারী—ত্রিতাল

তোমারি ফুলবনে দখিন হাওয়া
বহিবে সজনী তবু কেন সুদূরে চাওয়া ?
যাপিতে হবে না নিশি তারা গণি'
নয়নে মিলিবে তোর নয়নের মণি।
কুহেলী আঁধার দূরে সরায়ে
অশোক মন তোর দিবে রাঙায়ে,
বসন্ত সখা তোরে গানে গানে দিবে ভরে
কেন মিছে সুদূরে চাওয়া ?

কথা, সুর ও স্বরলিপি : শ্রীকৃষ্ণদাস আচার্য্য চৌধুরী

\+ ৩ ০ ১

II র্সা -া না দা | না দা পা দপা | মা পা দপা পমা | গা -া -া -া I

তো ০ মা রি ফু ল ব নে০ দ খি ন০ হাও য়া ০ ০ ০

গমা গমা গা মা | গা মা পা দা | -া নর্সা র্সা না | দপা গমা গমা -পদা II

ব০ হি০ বে স ন্ধ্ গী ত র ০ কেন সু দূ রে০ চাও য়া০ ০০

II মা পা দা দা | র্সা না নদা পা | -া মপা দা না | র্সা -া -া -া I

যা পি তে হ বে না নি০ শি ০ তা০ রা গ ণি ০ ০ ০

না র্সা র্গর্মা র্গা | র্মা র্গা র্গনা র্সা | -া দনা দা পা | গা মা গমা -পদা II

ন য় নে০ মি লি বে তো০ র ০ ন০ য় নে র ম ণি০ ০০

II গা -মা গা ন্‌া | সা -া দ্‌া ন্‌া | সা -মা গা মা | গা -মা -পা -পদা I

কু ০ হে লী আঁ ০ ধা র, দূ ০ রে স রা ০ ০ যে০

গা -মা পদা -নর্সা | না দা পা -দপা | মা পা দনা নদা | পা -মা -গা -া I

অ ০ শো০ ০ক ম ন তো ০র্ দি বে রা০ ঙা০ যে ০ ০ ০

মঃ দা দঃ ননা র্সর্সা | র্সর্গা র্সর্গা র্মর্গা র্সর্সা | নর্সা নদা র্সা র্গা | র্সনা দপা গমা -পদা II

ব সন্ ত সখা তোরে গানে গানে দিবে ভরে কেন মিছে সু দূ রে০ চাও য়া০ ০০

কাব্যসঙ্গীতে দ্বিজেন্দ্রলাল

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীরাজ্যেশ্বর মিত্র

স্বদেশী যুগে দ্বিজেন্দ্রলাল বহু গান রচনা করেছিলেন। কিন্তু সেগুলি আর পাবার উপায় নেই, কেননা বাধ্য হয়ে তাঁকে সেগুলি নষ্ট করতে হয়েছিল।

স্বদেশ সঙ্গীত ছাড়া বীররসাত্মক একটি গান দ্বিজেন্দ্রলাল রচনা করেছিলেন। এ গানটির সম্বন্ধে "উদাসী দ্বিজেন্দ্রলাল" গ্রন্থে দিলীপকুমার লিখেছেন: "পিতৃদেবের একটি গান আছে অতি আশ্চর্য্য সুরে রচিত—ভূপালী-ভঙ্গিম কিন্তু একেবারে তাঁর স্বকীয় সুর। এ রকম উদ্দীপনা-পূর্ণ যুদ্ধের সুর আর শুনিনি কখনো। এ গানটি বিদেশে গেয়ে বহু লোককে মাতিয়েছি। গানটি রণসঙ্গীত—par excellense—সংস্কৃত পজ্ঝটিকা ছন্দে রচিত। গানটি আছে প্রতাপসিংহ নাটকে—গানটিতে "মোগল" এবং "যবন" কথা দুইটি বাদ দিয়ে সর্বত্র গাইবার উপযোগী করে ভালই করা হয়েছে। গানটি সম্পূর্ণ উদ্ধৃত করছি:—

ধাও ধাও সমর ক্ষেত্রে   গাও উচ্চে রণজয় গাথা
রক্ষা করিতে পীড়িত ধর্মে   শুন ঐ ডাকে ভারতমাতা।
কে বল করিবে প্রাণে মায়া   যখন বিপন্না জননী জায়া
সাজ সাজ সকলে রণসাজে   শুন ঘন ঘন রণভেরী বাজে
চল সমরে—দিব জীবন ঢালি   জয় মা ভারত জয় মা কালী
সাজে শয়ন কি হীন বিলাসে   শত্রু বিদগ্ধ যখন পুরপল্লী
বিধর্মিচরণ বিচিহ্নিত বক্ষে   সাজে প্রেয়সীর ভুজবল্লী
কোষবিদ্ধ রবে তরবারি   যখন বিলাঞ্ছিত ভারতনারী
সাজ সাজ সকলে রণসাজে   ইত্যাদি।
সমরে নাহি ফিরাইব পৃষ্ঠে   শত্রু করে কভু হব না বন্দী
ডরি না থাকে যেই অদৃষ্টে   অধর্ম সঙ্গে করিনা সন্ধি
রবনা হবনা শত্রুর ভৃত্য   সম্মুখ সমরে জয় বা মৃত্যু
সাজ সাজ সকলে রণসাজে   ইত্যাদি।
ধাও ধাও সমর ক্ষেত্রে   শত্রুসৈন্যদল করিব বিভিন্ন
পুণ্যসনাতন আর্যাবর্তে   রাখিব না কভু রিপুদলচিহ্ন
বিধর্মিরক্তে করিব স্নান   করিব বিরঞ্জিত হিন্দুস্থান
সাজ সাজ সকলে রণসাজে   ইত্যাদি।

গানটির স্বরলিপি দেখলেই বোঝা যাবে সুরে ওজস্বিতা কি ভাবে ফুটে উঠেছে। স্বরলিপিটি দিলীপকুমার রচিত "সুরবিহার" গ্রন্থ থেকে উদ্ধৃত।

II সা -া গা -া | গা -া পা -া I পা পা পা -পা | পা -া পা -া I
ধা ০ ও ০ ধা ০ ও ০ স ম র ০ ক্ষে ০ ত্রে ০

পা -া পা -া | না -া ধা -া I পা পা পা পা | ধগা -া গা -া I
গা ০ ও ০ উ ০ চ্চে ০ র ণ জ য় গা ০ থা ০

র্সা -া র্সা -া | ধা ধা ধা -া I পা -া পা গা | ধা -া পা -া I
র ০ ক্ষা ০ ক রি তে ০ পী ০ ড়ি ত ধ র্ মে ০

পা পা ধা -া | গা -া -র্সা -া I র্সা -া র্সা র্সা | না -র্রা র্সা -র্সা I
শু ন ঐ ০ ডা ০ কে ০ ভা ০ র ত মা ০ তা ০

র্সা -া র্সা র্সা | র্রা র্রা র্রা -া I র্রা -র্গা র্সর্রা -র্গা | র্গা -া র্গা -া I
কে ০ ব ল ক রি বে ০ প্রা ০ ণে০ ০ মা ০ য়া ০

পা পা ধা না | না -না না -র্সা I ধনার্রা র্সা -া | র্সা -া র্সা -া I
য খ ন বি প ন্‌ না ০ জ০ ন নী ০ আ ০ য়া ০

সা -া গা গা | -া গা গা গা I পা -া পা পা | রা -া রা -া I
সা ০ জ সা ০ জ স ক লে ০ র ণ সা ০ জে ০

রা রা গা গা | ন্মা ন্মা পা পা I গন্মা -ধা পা -া | পা -া পা -া I
শু ন ঘ ন ঘ ন র ণ ভে০ ০ রী ০ বা ০ জে ০

র্সা র্সা র্সা র্সা | ধা -া ধা ধা I পা -া পা গা | ধা -া পা -া I
চ ল স ম রে ০ দি ব জী ০ ব ন ঢা ০ লি ০

রা -া রা -া | ধা -া পা গা I রা -া রা -া | সা -া সা -া I
জ য়্‌ মা ০ ভা ০ র ত জ য় মা ০ কা ০ লী ০

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

ভজন—ত্রিতাল

এস সুন্দর নব ঘনশ্যাম !
মঞ্জীর পায়ে রিণিকি ঝিনিকি ঝিনি
বাজায়ে পায়ে অবিরাম।
এস নন্দলাল হরি
মুকুন্দ মুরারী,
চিত্ত-মন্দির মম হোক্ ব্রজধাম।

এস রাধা প্যারী হরি বাঁশরী বাজায়ে
যে সুরে আসিত ধেনু তমাল ছায়ে।
সে সুর জাগাও
চিত্ত দোলাও
উঠুক হৃদয়ে প্রভু পঞ্চম তান।

কথা : শ্রীননী মিত্র

সুর ও স্বরলিপি : শ্রীজ্যোৎস্নারাণী মিত্র

স্থায়ী

```
   +              ৩              ০                  ১
II                |              | {-া  গমা  ধা  পা | মা  জ্ঞরা -সসা -রনা I
                                   ০   সুন্  দ   র    ন   ব০   ০ঘ   ০ন

 +                      ৩                          +                ৩
(সা  -া  সগা  -মপা | -গমা  -পধা  পমা  -গমা) | সা  -া  -া  -া | গমা  -পধা  পমা  -গমা} |
 শ্যা  ম্  এ০   ০০     ০০    ০০    স০   ০০     শ্যা  ম্  ০   ০    এ০    ০০    স০   ০০

 ০                ১                  +                ৩
-া  মা  মা  পা | -া  পা  না  না I না  র্সা  র্সা  র্রা | না  -র্রর্সা  ধনা  -া |
 ০   ন   ন্দ  লা    ০   ল   হ   রি   মু   কু   ন্দ   মু    রা   ০০     রী০   ০

 ০                        ১                    +                   ৩
র্সনা  র্রা  র্সনা  -র্সা | ণধা  ণা  ধা  পা I পা  -ধা  মগা  মা | পধা  -নর্সা  -ধনা  -র্সা I
চি০    ত   ম০    ন্     দি০   র   ম   ম    হো  ক্   ব্র০  জ    ধা০   ০০.০     ০০    ম্
```

"সুন্দর নব ঘনশ্যাম্···" ইত্যাদি।

```
   +              ৩              ০              ১
II                |              |            | মা  -গা  ঋা  -সা I
                                                এ   ০    স   ০

 +                ৩                  ০                ১
সা  -মা  মা  মা | -গা  মা  ঋা  মা | ঋা  ধা  না  ধা | নধা  -নধা  ঋা  -মা I
রা   ০   ধা  প্যা   ০   রী   হ   রি   বাঁ  শ   রী  বা   জা০   ০০    য়ে   ০
```

\+ ঋা ধা ধা গা | ধা না র্সা না | ধা ধঋা ঋধা ধনা | ঋ্রা -র্সা র্সা -া I
যে সু রে আ সি ত পে সু ত মা ০ ল ছা ০ য়ে ০

\+ -া পধা সর্রা র্গা | -া -া -া -া | -া র্রর্গা সর্রা নর্সা | র্সা -া -া -া I
০ সেসু রজা গাও ০ ০ ০ ০ ০ চি০ ত০ দো০ লা ও ০ ০

\+ র্সা পা -া ণা | ধপা ধা মগা গা | পা -না না না | র্সা -নর্সা -নর্সা -নর্সা II
উ ই কু হু দ০ য়ে প্র০ ভূ প ন্ চ ম তা ০ ০ ন্

স্বরদের গৎ

ভৈরবী—ত্রিতাল

রচনা : শ্রীযোগেশচন্দ্র রায়

স্থায়ী

II \+ মা -া মা মা | দা পমা জ্ঞা জ্ঞা | সা ঋঋা সা মমা | জ্ঞা -জ্ঞঃ ঋা -ঋঃ সা I
ডা ০ ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা ডিরি ডা র্ ডা র্ ডা

দ্‌া ণ্‌ণ্‌া সা সা | জ্ঞা ঋঋা ণ্‌া সা | সা পপা দদা পপা | জ্ঞা -জ্ঞঃ ঋা -ঋঃ সা II
ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা র্ ডা র্ ডা

অন্তরা

II \+ মা দা -া মা | দা ণা র্সা ণা | র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্ঋা র্ঋা | র্সা ণা র্সা র্সা I
ডা ডা ০ রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

র্সা র্ঋর্ঋা র্সা ণা | দা পপা মা পা | জ্ঞা মপা দপা পমা | জ্ঞা -জ্ঞঃ ঋা -ঋঃ সা II
ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা র্ ডা র্ ডা

স্বরলিপি

(খেয়াল)

মধুমন্তী—ত্রিতাল

কৃষ্ণ কৃষ্ণ করুঁ দরশ না পাউঁ
যো কোই পারে আন মিলাউঁ।
কাঁহা গয়ে মিলে কোই না বোলে
ক্যায়সে জিয়াকো ধীর ধরাউঁ।

কথা : শ্রীবীরেন বসু — সুর : শ্রীসনৎকুমার রায়চৌধুরী

স্বরলিপি : কুমারী মীরা মুখোপাধ্যায়

মধুমতী—ইহা কর্ণাটী রাগ। মুলতান রাগে রা ও ধা শুদ্ধ করিলেই এই রাগ হয়। ইহার আরোহী—সা জ্ঞা হ্মা পা না র্সা এবং অবরোহী—র্সা না ধা পা হ্মা জ্ঞা রা সা। ইহার বাদী পঞ্চম এবং সম্বাদী রেখাব।

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১

II | | পা -হ্মা জ্ঞা পা | -হ্মা জ্ঞা রা সা I
কৃ ০ ষ্ণ কৃ ০ ষ্ণ ক রুঁ

সা সা জ্ঞা হ্মা | পা -পা জ্ঞা -হ্মা | পা -া পা -া | হ্মা -জ্ঞা -জ্ঞা -হ্মা I
দ র শ না পা ০ উঁ ০ যো ০ কো ই পা ০ রে ০

হ্মা -ধা হ্মা জ্ঞা | রা -জ্ঞা রা -সা | "পা -হ্মা জ্ঞা পা | -হ্মা জ্ঞা রা সা" II
আ ০ ন মি লা ০ উঁ ০ কৃ ০ ষ্ণ কৃ ০ ষ্ণ ক রুঁ

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১

II | | পা পা পা পা | হ্মা -জ্ঞা জ্ঞা -হ্মা I
কাঁ হা গ য়ে মি ০ লে ০

পা না না -র্সা | র্সা -া র্সা -া | না -র্সা জ্ঞা -র্রা | র্সা না ধা -পা I
কো ই না ০ বো ০ লে ০ ক্যা য় সে ০ জি য়া কো ০

হ্মা -জ্ঞা হ্মা ধা | পা -া হ্মা -জ্ঞা | "পা -হ্মা জ্ঞা পা | -হ্মা জ্ঞা রা সা" II
ধী ০ র ধ রা ০ উঁ ০ কৃ ০ ষ্ণ কৃ ০ ষ্ণ ক রুঁ

—সংবাদ—

নৃত্যকুশলা কুমারী মিনতি দাস

কুমারী মিনতি দাস অতি অল্প বয়সেই নৃত্যশিক্ষায় বিশেষ সুনাম অর্জ্জন করিয়াছেন। ইনি প্রসিদ্ধ নৃত্য-শিক্ষক শ্রীযুক্ত ননীগোপাল মিত্র প্রতিষ্ঠিত সঙ্গীত ও

নৃত্যশিক্ষায়তন "ছন্দগীতিকা"র ছাত্রী—অধুনা বহু নৃত্য-প্রতিযোগিতায় কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়া "ছন্দশ্রী" উপাধি ও মাসিক বৃত্তি হিসাবে এক বৎসরের বৃত্তিলাভ করিয়াছেন। আমরা এই উদীয়মানা নৃত্যকুশলার ভাবী জীবনের অধিকতর সাফল্য কামনা করি।

আওয়ার অর্কেষ্ট্রা

সম্প্রতি কলিকাতা ইউনিভার্সিটি ইন্‌ষ্টিটিউট্ হলে আওয়ার অর্কেষ্ট্রার সভ্যবৃন্দ কর্ত্তৃক সঙ্গীতাচার্য্য ৺সুরেন্দ্রলাল দাস মহাশয়ের ৭ম বার্ষিক স্মৃতিপূজা ও সঙ্ঘের যুগোৎসব সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই উপলক্ষে সঙ্ঘের বিশিষ্ট শিল্পীগণ ঐক্যতান; একক, সম্মেলক কণ্ঠ ও যন্ত্র-সঙ্গীতের অনুষ্ঠান দ্বারা স্বর্গত সুরেন্দ্রলালের পবিত্র স্মৃতির উদ্দেশ্যে শ্রদ্ধাঞ্জলি অর্পণ করেন। সভায় কলিকাতার বহু বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলা যোগদান করিয়াছিলেন।

দেশবন্ধু সাধারণ পাঠাগারের রজত-জয়ন্তী উৎসব

গত ২৮শে ও ২৯শে পৌষ ঘুঘুডাঙ্গা দেশবন্ধু সাধারণ পাঠাগারে রজতজয়ন্তী উৎসব অনুষ্ঠিত হয়। প্রথম দিবস প্রাতঃকালে অধ্যাপক শ্রীযুক্ত ত্রিদিবনাথ রায় কর্ত্তৃক মঙ্গলানুষ্ঠানের পর চিত্রশিল্পী শ্রীযুক্ত অন্নদা মুন্সী কর্ত্তৃক চিত্রপ্রদর্শনীর উদ্বোধন হয়। বৈকালে যুগান্তর সম্পাদক শ্রীযুক্ত বিবেকানন্দ মুখোপাধ্যায়ের সভাপতিত্বে সাধারণ সভার অনুষ্ঠান হয়। সভাপতি মহাশয় শিক্ষার প্রসারে পাঠাগারের প্রয়োজনীয়তা সম্বন্ধে একটি সারগর্ভ বক্তৃতা দেন। পর দিবস বৈকালে সাহিত্য সভায় মূল সভাপতির আসন গ্রহণ করেন শ্রীযুক্ত পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়। শ্রীযুক্ত সৌরাংশু বসু 'কথা-সাহিত্যের ক্রমবিকাশ' শীর্ষক একটি প্রবন্ধ পাঠ করেন। কবি শ্রীযুক্ত অপূর্ব্বকৃষ্ণ ভট্টাচার্য্য 'কাব্যাদর্শ' সম্বন্ধে, কবি সন্তোষ অধিকারী 'রবীন্দ্রোত্তর বাঙলা কাব্যের ধারা', এবং কবি বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত কাব্যে সঙ্গীতের স্থান সম্বন্ধে আলোচনা করেন। খ্যাতনামা শিশু-সাহিত্যিক, অধ্যাপক শ্রীযুক্ত মণীন্দ্র দত্ত 'শিশু ও কিশোর সাহিত্যের ক্রম বিকাশ' সম্বন্ধে একটি মনোজ্ঞ ভাষণ দেন। মূল সভাপতি তাঁহার বক্তৃতাপ্রসঙ্গে বর্ত্তমান যুগের সাহিত্য ও সাহিত্যিকদের অবস্থার বিবরণ দেন এবং পাঠাগারের প্রতি জনসাধারণের উদাসীনতার কথা উল্লেখ করেন। পরিশেষে পাঠাগারের সাহিত্য সম্পাদক শ্রীযুক্ত শান্তশীল দাস কর্ত্তৃক ধন্যবাদ দানের পর সাহিত্যসভা ভঙ্গ হয়। রাত্রে সঙ্গীতাদির অনুষ্ঠান হইয়াছিল।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম্-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান

প্রবেশিকা

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রতিষ্ঠিত

বাঙ্গালার সঙ্গীত সম্বন্ধীয় একমাত্র মাসিক পত্রিকা।

২৭শ বর্ষ, সন ১৩৫৭ সাল।

সূচীপত্র

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ—

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ও ডাঃ বিমল রায় ১৮৭

স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন গঙ্গোপাধ্যায় ১৯০

স্বরলিপি—শ্রীরবীন্দ্রনাথ মল্লিক ১৯৪

স্বরের উৎপত্তি, ভাব ও বর্ণ—কুমারনাথ ১৯৫

স্বরলিপি—শ্রীননীগোপাল ভট্টাচার্য্য ১৯৮

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণদাস আচার্য্য চৌধুরী ১৯৯

অসমীয়া স্বরলিপি—শ্রীনীলেশ্বর ব্রহ্ম ২০০

অষ্টতাল : 'বদসি যদি—'

শ্রীনবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী ২০২

স্বরলিপি—শ্রীসুভাষ মজুমদার ২০৫

নবষষ্টি (উনসত্তর) বর্ণালঙ্কার—

শ্রীরমণীমোহন পাল ২০৯

সংবাদ ২১০

স্বর্গীয় জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের মতানুযায়ী

আকার মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতি ও চিহ্নের সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা।

১। স, র, গ, ম, প, ধ, ন। এই সাতটী স্বর একত্রে মিলিত হইয়া একটী সপ্তক গঠিত হয়। এতদ্দেশীয় সঙ্গীতে সাধারণতঃ তিনটী সপ্তকের ব্যবহার আছে ; যথা—উদারা (নিম্ন), মুদারা (মধ্যম), তারা (উচ্চ)। উদারা সপ্তকের চিহ্ন—স্‌, র্‌, গ্‌, ম্‌, প্‌, ধ্‌, ন্‌। মুদারা সপ্তকের চিহ্ন—স,র,গ,ম,প ধ, ন। তারা সপ্তকের চিহ্ন—র্স, র্র, র্গ, র্ম, র্প, র্ধ, র্ন।

২। উক্ত সাতটী স্বরের মধ্যে নিম্নলিখিত পাঁচটী স্বরে কোমল ও কড়ি, অর্থাৎ বিকৃত ভাব আছে। যথা—

কোমল র—ঋ ; কোমল গ—জ্ঞ ; কোমল ধ—দ ; কোমল ন—ণ ; কড়ি ম—হ্ম।

৩। স্বর উচ্চারণের সময় কাল-পরিমাণকে মাত্রা বলে। গান বিশেষে গতি দ্রুত, মধ্য, কিম্বা বিলম্বিত হইয়া থাকে। এক, দুই, তিন, চার এই কয়টী সংখ্যা উচ্চারণের সঙ্গে সঙ্গে এক একটী করতালি দিয়া মাত্রার গতি স্থির করিয়া লওয়াই সহজ উপায়। ইহাকেই মাত্রার মধ্যগতি বলা যায়।

৪। মাত্রা—া (আকার) যথা:—সা একমাত্রা; সা -া, দুই মাত্রা ; সা -া -া তিন মাত্রা ইত্যাদি। দুইটী স্বর এক মাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে, দুইটী স্বরাক্ষর যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরে আকার বসে, যথা :—সরা, গরা ইত্যাদি। এরূপ স্থলে প্রতি স্বরটী অর্দ্ধ মাত্রা। এইরূপ এক মাত্রার মধ্যে তিনটী স্বর উচ্চারিত হইলে সরগা ; প্রত্যেক স্বর এক-তৃতীয়াংশ মাত্রা। এক মাত্রার মধ্যে চারিটী স্বর উচ্চারিত হইলে সরগমা প্রত্যেক স্বরটী সিকি মাত্রা। এইরূপ এক-মাত্রার মধ্যে যতগুলি স্বরই উচ্চারিত হউক না কেন, যথা—সরগমপা, সরগমপধনা ইত্যাদি ; প্রত্যেক স্বর সমান অংশে বিভক্ত ইহাই বুঝিতে হইবে।

৫। অর্দ্ধ মাত্রার বিশেষ চিহ্ন—: ; যথা--সঃ, রঃ ইত্যাদি। কিন্তু সাঃ—দেড় মাত্রা, অর্থাৎ আকার একমাত্রা এবং বিসর্গ অর্দ্ধ মাত্রা,—উভয়ে মিলিয়া দেড় মাত্রা। সাঃ রঃ—দুই মাত্রা। অর্থাৎ সাঃ দেড় মাত্রা, এবং রঃ—অর্দ্ধ মাত্রা লইয়া দুই মাত্রা।

৬। সিকি মাত্রার বিশেষ চিহ্ন ং ; যথা—সং রং ইত্যাদি। কিন্তু সঃং—পৌণে এক মাত্রা ; অর্থাৎ বিসর্গ অর্দ্ধমাত্রা এবং শূন্য সিকি মাত্রা—উভয়ে মিলিয়া পৌণে এক মাত্রা। সাং রং—দেড় মাত্রা, অর্থাৎ সাং সওয়া এক মাত্রা এবং রং সিকি মাত্রা উভয়ে মিলিয়া দেড় মাত্রা হইল। সাঃং রং দুই মাত্রা।

৭। যখন কোন আনুসঙ্গিক স্বর কোন প্রধান স্বরকে স্পর্শ করিয়া যায়, তখন ক্ষুদ্র অক্ষরে এইরূপ লিখিতে হয়, যথা—সরা সার ইত্যাদি। ইহাকে স্পর্শ স্বর বলা হয়।

৮। কতকগুলি মাত্রার সমষ্টির নাম তাল। তাল নানাবিধ, যথা :—কাওয়ালী, একতালা, আড়াঠেকা, ঝং, ধামার ইত্যাদি। এই সকল তালের ভিন্ন ভিন্ন বিভাগ আছে, যে সকল তাল সমভাগে বিভক্ত তাহারা সমপদী, যথা :—কাওয়ালী, একতালা, চৌতাল ইত্যাদি। এবং যে সকল তালের ভাগ সমান নহে তাহারা বিষমপদী, যথাঝং, ধামার ইত্যাদি। তালসমূহ ভিন্ন ভিন্ন ভাগে বিভক্ত হইয়া ১, ২´, ৩, ৪, ০, ইত্যাদি সংখ্যা চিহ্নিত হইয়া থাকে। প্রত্যেক ভাগেই একটী করিয়া সম এবং এক দুই কিম্বা ততোধিক ফাঁক আছে। "০" চিহ্নিত "ফাঁক" এবং যে সংখ্যার শিরোদেশে রেফচিহ্ন থাকে তাহাই "সম"। প্রত্যেক তাল-বিভাগেই এমন একটী স্থান আছে যেখানে বিশেষ একটা ঝোঁক পড়ে; যেস্থানে ঐ ঝোঁকটী পড়ে সেই স্থানটিকেই "সম" কহে।

৯। প্রতি তাল-বিভাগের পর এইরূপ " | " ছেদ চিহ্ন বসে ; এবং তালের এক আওর্দ্দা অথবা ফের পূর্ণ হইলে "I" স্তম্ভ চিহ্ন বসে।

১০। স্থায়ীর প্রারম্ভে, যেখান হইতে রীতিমত তাল আরম্ভ হয় সেইখানে ও প্রত্যেক কলির শেষে এইরূপ "II" যুগল স্তম্ভ চিহ্ন বসে এবং যেখানে গান ও গৎ এককালীন শেষ হয় সেইখানে এইরূপ "II II" দুই জোড় স্তম্ভ চিহ্ন বসে। স্থায়ীর আরম্ভে এইরূপ যুগল স্তম্ভ চিহ্নের বাহিরে গান ও গতের যে অংশটুকু লিখিত হয়, তাহা কেবল গান ও গৎ ধরিবার সময় একবার মাত্র গাহিতে হয়, উহা আর দ্বিতীয় বার গাহিতে হয় না। কারণ প্রত্যেক কলির শেষে ঐ অংশটুকু এইরূপ " " কোটেশন চিহ্নের মধ্যে পুনঃ পুনঃ লিখিত হইয়া থাকে।

১১। { } – পুনরাবৃত্তির চিহ্ন, যথা :— { সা রা গা মা } অর্থাৎ এই অংশ দুইবার আবৃত্তি করিতে হইবে।

১২। (– পুনরাবৃত্তি লঙ্ঘনের চিহ্ন যথা :—
{ সা রা (গা মা) পা ধা } অর্থাৎ সা রা গা মা পা ধা এই অংশ দ্বিতীয়বার আবৃত্তি করিবার সময় সা রা-র পর (গা মা) এই অংশ লঙ্ঘন করিয়া তাহার পর একেবারে "পা ধা" এই অংশ ধরিতে হইবে।

১৩। পুনরাবৃত্তিকালে যে স্থানে স্বরের পরিবর্ত্তন ঘটে, সেই স্থলে পরিবর্ত্তিত স্বর পূর্ব্ব স্বরের মাথার উপর এইরূপ [রা গা মা] ব্রাকেটের মধ্যে স্থাপিত হয়, যথা— সা রা পা। কোন একটী কলি শেষ করিয়া স্থায়ীতে ফিরিয়া যাইবার সময় যখন স্থায়ীর কোন কোন স্বরের পরিবর্ত্তন হয়, তখন পরিবর্ত্তিত স্বর পূর্ব্বোক্তরূপে এইরূপ [ ] ব্রাকেটের মধ্যে লিখিত হয়, এই কলির শেষে যে এইরূপ "II" স্তম্ভ চিহ্ন থাকে, উহার মধ্যেও এইরূপ ব্রাকেট চিহ্ন বসে; যথা :—"[ ]" ইহাতে এই বুঝায় যে স্থায়ীতে গিয়াই কোন পরিবর্ত্তিত স্বর গাহিতে হইবে।

১৪। সাধারণতঃ যুক্তস্বরগুলি গড়ানে ভাবেই উচ্চারিত হয়; যদি কোন স্থানে উহার প্রত্যেক স্বর পৃথক করিয়া উচ্চারণ করিতে হয়, তাহা হইলে ঐ সকল স্বরের শিরোদেশে বিন্দু চিহ্ন দেওয়া থাকে। যথা :-স র গ ম। কোন এক স্বর যখন আর এক স্বরে বিশেষ রূপে গড়াইয়া যায় তখন স্বরের নীচে এইরূপ ‿ চিহ্ন থাকে, যথা—ন -পা, ইহাকে মীড় বলে।

১৫। স্বরবর্ণ অবলম্বনে সুরের টান চলে, তাহাকে "আশ" বলে। আশের চিহ্ন স্বরাক্ষরগুলির মধ্যে ছোট ছোট কসি অর্থাৎ হাইফেন থাকে। যখন স্বরের নীচে অক্ষর না থাকে তখন স্বরগুলির মধ্যে হাইফেন চিহ্ন বসে; এবং গানের পংক্তিতে শূন্য (০) চিহ্ন দেওয়া হয়; যথা :—

সা -া -া -া অথবা সা -রা -গা -মা ইত্যাদি।
তু ০ ০ ০ তু ০ ০ ০

১৬। স্বরের ক্ষণিক নিস্তব্ধতার নাম বিরাম। বিরামের চিহ্ন হাইফেন (-) বর্জ্জিত আকার যথা :—। । । । যে স্থানে হাইফেন বর্জ্জিত এইরূপ "।" মাত্রা চিহ্ন যতগুলি থাকিবে সেই স্থলে সেই কয় মাত্রা থামিয়া আবার তাহার পরবর্ত্তী স্বর অনুসারে গাহিতে হইবে। এরূপ স্থলে স্বরের বিরাম হয় কিন্তু মাত্রার গতির বিরাম হয় না।

১৭। স্থায়ীর যে পর্য্যন্ত গাহিয়া অপর কোন কলি আরম্ভ করিতে হয়, সেই স্থানের শিরোদেশে "॥" যুগল দাঁড়ি চিহ্ন দেওয়া হয়। যথা—সা রা গা মা

১৮। একই রকম স্বরের দুই কিম্বা ততোধিক কলি থাকিলে কেবলমাত্র প্রথম কলিতে (এখানে 'কলি' অর্থে স্বরের স্বরলিপি কলি, না গানের কথার অর্থাৎ বাণীর কলি তাহা স্পষ্ট বুঝা যাইতেছে না)। স্বর, তাল, মাত্রা ইত্যাদি বসাইয়া অপর কলিগুলির ? কথা বা সুর তাহার নিম্নে যথাক্রমে লিখিত হইয়া থাকে। এবং উহাতে (১) (২) (৩) ইত্যাদি এইরূপ চিহ্ন দেওয়া হয়।

১৯। অন্তরা গাহিবার পর যেরূপ স্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয়, সঞ্চারী গাহিবার পর আর সেরূপ স্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয় না; সঞ্চারীর পরে আভোগ গাহিয়া শেষে স্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয়। এইজন্য সঞ্চারীর শেষে আর কোন স্তম্ভ চিহ্ন না দিয়া একেবারেই আভোগের শেষে এইরূপ "II II" দুই জোড় স্তম্ভ চিহ্ন দেওয়া হয়

২০। ছন্দঘটিত যে কোন শ্লোক অথবা কবিতা হউক না কেন, সকলেরই যেমন চারিটী করিয়া চরণ থাকে তেমনি গানেরও প্রায় চারিটি করিয়া চরণ থাকে অথবা কলি থাকে। প্রথম যে কলিটী থাকে তাহার নাম **স্থায়ী**, দ্বিতীয় কলির নাম **অন্তরা** তৃতীয় কলির নাম **সঞ্চারী** এবং চতুর্থ কলির নাম **আভোগ**।

সপ্তবিংশ বর্ষ } ফাল্গুন ও চৈত্র, ১৩৫৭ সাল { ১১ ও ১২ সংখ্যা

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ও ডাঃ বিমল রায় এম্. বি.

তিলং

তিলং রাগকে শুদ্ধ ভাষায় তিলঙ্গ, ত্রৈলিঙ্গী বলা হইয়া থাকে। ইহার প্রাচীনত্ব সম্বন্ধে সন্দেহ বর্ত্তমান। কেহ কেহ ইহাকে তিলকের অপভ্রংশ বলিয়া থাকেন, এবং বিলাবল ঠাটে গান করেন; অপরে ইহাকে নাট নামক গ্রন্থোক্ত রাগের অপর একটি নাম বলিয়া অভিহিত করেন এবং দুই গান্ধার, দুই নিখাদের প্রয়োগ দেখাইয়া থাকেন। অন্যান্য কোন কোন ওস্তাদের ঘরে তার সপ্তকে বৈচিত্র্য হিসাবে কচিৎ জ্ঞা র্সা রূপে কোমল গান্ধারের ব্যবহার আমরা দেখিয়াছি, কিন্তু তাহা ঠুংরী জাতীয় গানে। তিলং-এর ধ্রুপদ বা ধামার আধুনিক বলিয়াই সন্দেহ হয়, এবং যাঁহারা বিলাবল ঠাটে গাহেন, তাঁহাদের গানেও অন্য প্রমাণ মিলে নাই। তিলক নামটি যদিও প্রাচীনতর, কিন্তু তাহার রূপ বা গান সম্বন্ধে আমাদের সন্দেহ অল্প নহে, কেন না রাগটি অপ্রচলিত, কোনও প্রাচীন গ্রন্থে রূপ পাই নাই, এবং আমাদের জানিত কোনও গুণীর মুখে ঐ প্রকার রূপ শুনি নাই। যাহাই হউক, কাফি, পিলু ইত্যাদির মত তিলং ঠুংরীর রাগ, যদিও তাহাতে ধ্রুপদ, খেয়ালের গাম্ভীর্য্য আনয়ন করা যায়। তিলং-এ যে ঠুংরী আমরা শুনিয়া থাকি তাহা খেয়াল জাতীয় ঠুংরী, এবং প্রাচীন গায়কেরা ইহাতে আধুনিক ঠুংরীর "লচাও" বা "মিশাল" দেখাইতে চাহেন না; ইহাকে রাগ-অঙ্গীয় বলিয়া তাঁহারা প্রচার করেন। আমরা এই রাগে দু-একটি খেয়াল শিখিয়াছি, কিন্তু অন্যান্য গুণীর কাছে তাহা খাম্বাজের খেয়ালের মতই পরবর্ত্তীকালে সৃষ্ট বলিয়া বোধ হয়।

সেনী ঘরে ও অন্যান্য ঘরানায়, তিলং খাম্বাজ ঠাটের রাগ, সাধারণতঃ রে, ধা বর্জ্জিত ঔড়ব, ক্বচিৎ তার-সপ্তকে বিবাদী রূপে রেখাব ব্যবহৃত হইতে দেখা যায়। ইহার ঠাট-সংগঠক-স্বর দুই নিখাদ (ণি ও নি)। আরোহী-অবরোহী হইল সা গা মা পা নি র্সা | র্সা ণি পা মা গা মা গা সা | বাদী গান্ধার, সম্বাদী নিখাদ, গ্রহ গান্ধার, ক্বচিৎ পঞ্চম, ন্যাস ষড়্জ, (খড়্জ্)। ইহাতে খাম্বাজ ও বেহাগের মিশ্রণ দেখিতে পাওয়া যায়। আরোহে ইহাতে খাম্বাজের ন্যায় সা গা মা পা, সা ম্া গা মা পা, মা পা গা মা পা ইত্যাদি দেখা যায়। অবরোহে বেহাগ ও খাম্বাজের ন্যায় পা মা গা, পা মা গা মা গা, পা গা মা গা, পা মা গা মা -া পা গা মা গা ইত্যাদি পাওয়া যায়। তার-সপ্তক আরোহে, অবরোহে পা ণি পা নি র্সা, ণি পা মা পা নি র্সা, পা নি ণি পা, পা নি র্সা র্রা র্সা নি ণি পা ইত্যাদি স্বরবিন্যাস বা গতিও দেখিয়া থাকি। ইহার পা ণি সঙ্গৎ ও ণি গা সঙ্গত লক্ষ্যণীয়। (ক্বচিৎ গা পা মা গা পাইয়া থাকি, তবে তাহা সঞ্চারী বর্ণে ব্যবহৃত হওয়াই উচিত বলিয়া মনে হয়) বৈশিষ্ট্য হিসাবে কেহ কেহ মধ্যমে অপন্যাস করিয়া থাকেন, যথা—গা মা -া, পা মা গা মা -া, গা মা পা গা মা -া, ণি ণি পা মা পা মা -া গা মা -া, ণি পা গা মা গা -া, এই ভাবে। এইবার আওচার লিখিতেছি:—

সা গা -া সা, মা গা, সা গা মা পা ণি পা গা মা গা -া সা |

পা, গা মা গা -া, মা পা ণি -া, পা মা গা -া, সা ন্ি সা ণ্ি ণ্ি প্া, ন্ি সা -া, গা মা পা গা মা গা -া সা |

গা -া সা, ন্ি সা গা -া, মা গা -া, ন্ি সা মা গা -া, সা গা মা গা -া, প্া ন্া সা গা মা গা, পা গা মা গা -া সা |

পা মা পা গা মা, ন্ি সা গা, সা গা মা পা -া, গা পা মা পা ণি ণি পা, গা মা পা -া, মা গা মা পা ণি ণি পা -া, ণি ণি পা ণি গা মা পা গা মা গা -া, ন্ি সা গা মা পা, পা মা গা -া সা |

ণি ণি পা, গা মা পা ণি -া, ন্ি সা ণ্ি প্া ন্ি সা গা -া, পা গা মা, পা ণা ণা, মা পা ণা, পা ণা পা, মা পা গা মা গা -া, ন্া সা গা মা পা, গা মা গা -া সা |

গা মা পা নি র্সা ণি পা, মা পা ণি ণি পা, নি র্সা নি ণি পা, গা মা পা, মা পা ণি, পা ণি পা, গা মা পা গা মা গা -া, ন্া সা গা মা পা গা মা গা -া সা |

পা ণা পা নি র্সা নি র্সা -া, ণা পা মা পা, গা মা পা না র্সা -া, র্সা র্গা র্সা নি র্সা র্গা -া, র্মা র্গা -া র্সা, পা ণি র্সা, র্রা র্সা, ণা পা ণা, মা পা মা গা -া, পা মা গা, মা গা, পা গা মা গা -া, ন্ি সা গা মা গা পা গা মা গা -া সা |

পকড়—গা মা পা ণি পা গা মা গা সা |

সরগম্

তিলং—ত্রিতাল (ঢিমা লয়)

৺ছম্মন খাঁ সাহেব

স্থায়ী

	+				৩				০				১				
II	গা	মা	পা	ণা	পা	মা	গা	মা	পা	ণা	ণা	পা	মা	গা	সা	-া	I
	ণ্া	প্া	ন্া	সা	মা	গা	সা	গা	মা	পা	ণা	পা	মা	পা	গা	মা	I
	পা	র্সা	পা	র্রা	র্সা	ণা	পা	মা	গা	মা	পা	ণা	পা	মা	গা	সা	II

অন্তরা

+ ২ ০ ৩

II গা মা পা ণা | পা মা গা মা | পা না র্সা র্মা | র্গা র্সা না র্সা I

ণা পা মা গা | সা গা মা পা | গা মা পা ণা | মা পা না র্সা I

র্ররা ররা র্মর্গা র্সা | মগা সা সমা গমা | পণা পমা গমা পনা | র্সা ণা -া পা I

-া মা গা মা | পণা পর্সা পর্রা র্সণা | পমা গমা, সগা মপা | গমা পণা পমা গসা I

সগা ঃমঃ পণা পমা | গা সা সগা ঃমঃ | পণা পমা গা সা | সগা ঃমঃ পণা পমা II

সরগম্

তিলং—ত্রিতাল (দ্রুতলয়)

শ্রীবিমল রায়

স্থায়ী

+ ২ ০ ৩

II | | ণা ণা পা মা | গা মা গা সা I

মা গা -া পা | মা গা সা গা | মা গা সা ণ্া | প্া ণ্া প্া সা I

ন্া সা গা সা | মা গা সা ন্া | "ণা ণা পা মা | গা মা গা সা" II

অন্তরা

+ ২ ০ ৩

II গা মা পা মা | গা সা, পা ণা | পা, মা পা মা | গা মা পা না I

র্সা -া না র্সা | ণা পা গা মা | গা -া র্গা র্গা | র্সা ণা ণা পা I

গা গা সা র্সা | -া ণা পা মা | গা মা গা পা | গা ণা পা ণা I

মা পা গা মা | গা সা ন্া সা | "ণা ণা পা মা | গা মা গা সা" II

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি*

আঁকা-বাঁকা পথটি যেথায় মিলিয়ে গেছে
নিবিড় বটের কোলে
সেখান হ'তে সবুজ মাঠের মেদুর হাসি
গেছে অনেক—অনেক দূরে চলে'।
তারি শেষে ছায়ায় ঘেরা আমার নীড়ের একটুখানি পাশে
লাগতো এসে নদীর বুকের ঢেউগুলো সব মধুর উল্লাসে,
রাতের বুকে তারার মত নৌকা হ'তে আলোক শত
সাঁঝের সাথে উঠ্‌তো জ্বলে' জ্বলে'।
পানায় ভরে' মজলো নদী মড়ক হোলো ঘুমিয়ে গেল গ্রাম
ঝিল্লী সাথে পেচক ডাকে—স্বপন ভাঙ্গার এই কি পরিণাম।
নানান লোকের আনাগোনা বেচাকেনা চলতো যেথায় হাটে
ঘরমুখো সব গাঁয়ের বধূর পিছন হ'তে সূর্য্য যেতো পাটে—
কালবোশেখীর সর্ব্বনেশে
মৃত্যুঘাতী মাতন শেষে
নিঝুম পুরীর দুয়ার না কেউ খোলে।

কথা : শ্রীদেবগুরু চট্টোপাধ্যায় — সুর ও স্বরলিপি : শ্রীশৈলেন গঙ্গোপাধ্যায়

	+				0				+				0			
II	সা	প্‌া	-া	|	সা	সা	-া	I	সা	-া	রা	|	সা	ণ্‌া	-া	I
	আঁ	কা	০		বাঁ	কা	০		প	থ্	টী		যে	থা	য়্	
	সা	সা	জ্ঞা	|	রা	জ্ঞা	-জ্ঞা	I	সা	-জ্ঞা	-া	|	মা	জ্ঞা	-মা	I
	মি	লি	য়ে		গে	ছে	০		নি	বি	ড়্		ব	টে	র্	

---

* এই গানটি দাদ্‌রায় দ্বিগুণ লয়ে গাহিতে হইবে।

\+ o + o

গা মা -া | -া -া -া I মা মা -পা | দা ণা -া I

কো লে o o o o সে খা ন্ হো তে o

দা পা -মা | মা দা -দা I পা মা -মা | রা জ্ঞা -া I

স বু জ্ মা ঠে র্ মে দু র্ হা সি o

সা ঋা -া | মা ঋা -মা I জ্ঞা রা -জ্ঞা | ঋা সা -জ্ঞা I

গে ছে o অ নে ক্ অ নে ক্ দূ রে o

ঋা সা -া | -া -া -া II

চ লে o o o o

II মা দা -া | ণা র্সা -া I মা দা -া | ণা র্সা -া I

তা রি o শে ষে o ছা য়া য় ঘে রা o

জ্ঞর্রা জ্ঞা -া | ঋা র্সা -র্সা I দা -া দা | ণা র্সা -ঋা I

আo মা র্ নী ড়ে র্ এ ক টু খা নি o

ণা র্সা -া | -া -া -া I মা মা দা | পা দা -া I

পা শে o o o o লা গ্ তো এ সে o

সা মা -া | পা দা -া I পা -ণা দা | পা মা -া I

ন দী র্ বু কে র্ ঢে উ গু লি স ব্

রা মা -া | পা -দা -পা I মা মা -া | -া -া -া I

ম ধু র্ উ ল্ o লা সে o o o o

ধা ণা -া | পা মা -া I রা মা -া | পধা -মপা -া I

রা তে র্ বু কে o তা রা র্ মo oo o

\+   0   +   0
-া -া | -া -া -া I ধা -া র্রা | র্সা র্সা -া I
ত ০ ০   ০ ০ ০   নৌ ০ কা   হ তে ০

ধা ণা -ধা | পা -মা -পা I -পা -মা -া | -া -া -া I
আ লো ক্   শ ০ ০   ত ০ ০   ০ ০ ০

হ্মা হ্মা -া | মা মা -া I ঋা -া ঋা | গা মা -হ্মা I
সাঁ ঝে র্   সা থে ০   উ ঠ্ তো   জ লে ০

গা মা -া | -া -া -া II
জ লে ০   ০ ০ ০

"সেখান হতে সবুজ মাঠের…" ইত্যাদি।

II সা পা -া | পা পা -া I পা -া পা | পা পা -া I
পা না য্   ভ রে ০   ম জ্ লো   ন দী ০

হ্মা হ্মা -পা | দা পা -া I র্সা র্সা -দা | না র্সা -র্ঋা I
ম ড় ক্   হো লো ০   ঘু মি য়ে   গে ল ০

না -র্সা -া | -া -দা -া I র্জ্ঞা -া র্জ্ঞা | র্সা র্সা -া I
গ্রা ০ ০   ০ ০ ম্   ঝি ০ ল্লী   সা থে ০

দা দা -া | ণা -র্সা -া I র্জ্ঞা র্জ্ঞা -া | র্ঋা র্সা -া I
পে চ ক্   ডা কে ০   স্ব প ন্   ভা ঙা র্

দা দা র্সা | র্রা র্রা -র্জ্ঞা I র্জ্ঞা -া -া | -া -া -া I
এ ই কি   প রি ০   ণা ০ ০   ০ ০ ম্

র্সা র্সা -র্রা | র্জ্ঞা র্মা -র্মা I র্জ্ঞা র্জ্ঞা -া | র্ঋা র্সা -া I
না না ন্   লো কে র্   আ না ০   গো না ০

\+   o   +   o

ঋ্ঁা -ণা -া | র্সা -দা -া I দা -র্সা ণা | দা পা -দা I
যে চা o   কে না o   চ ল্ তো   যে থা য়্

পা মা -া | -া -া -া I সা -সা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা -া I
হা টে o   o o o   ঘ র্ মু   খো স ব্

সা সা -পা | পা পা পা I জ্ঞা পা -া | ধা র্সা -া I
গাঁ য়ে র্   ব ধ্ র্   পি ছ ন্   হ ে o

ধা -া ধা | পা পা -দা I পা পা -া | -া -া -া I
সূ o র্য্য   যে তো o   পা টে o   o o o

না -র্সা -পা | ণা -পা -া I জ্ঞা -া জ্ঞা | মা পা -া I
কা ল্ বো   শে খী র্   স o র্ব্ব   নে শে o

পা -া ণা | ধা ণা -া I র্সা ণা -া | পা পা -া I
মৃ o ত্যু   ঘা তী o   মা ত ন্   শে যে o

সা জ্ঞা -া | মা দা -া I মা দা -দা | মা জ্ঞা -জ্ঞা I
নি ঝু ম্   পু রী র্   দু য়া র্   না কে উ

সা সা -া | -া -া -া I -া -া -া | -া -া -া I
খো লে o   o o o   o o o   o o o

সা জ্ঞা -া | মা দা -া I মা দা -া | ণা র্সা ঋ্ঁা I
নি ঝু ম্   পু রী র্   দু য়া র্   না কে উ

না -র্সা -া | -া -া -া I -া -া -া | -া -া -া I
খো লে o   o o o   o o o   o o o

"সেখান হতে সবুজ মাঠের···" ইত্যাদি।

স্বরলিপি

দুর্গা—ঝাঁপতাল

সখি রুম ঝুম ঝুম,
মেহ লাগি হুই বরিষণ।
শাওন ঘন ঘোর
কায়্‌সে রহো মেরে কিষণ ॥

ঠাট—বিলাওল। জাতি—ঔড়ব। মধ্যম ও নিখাদ বর্জ্জিত।
বাদী—ধৈবত। সম্বাদী—রেখব। সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর।
আরোহী—সা রা মা পা ধা র্সা। অবরোহী—র্সা ধা পা মা রা সা ॥

প্রাপ্ত—শ্রীকালীপদ গোস্বামী

স্বরলিপি—শ্রীরবীন্দ্রনাথ মল্লিক

স্থায়ী

	+			৩			০			১			
II	র্সা	ধা	|	পা	-মপধা	ধা	| পমা	রা	|	সধ্‌া	-সা	সা	I
	স	খি		রু	০০০	ম	ঝু০	ম		ঝু০	০	ম	
	সা	-সরা	|	মা	ধপা	-ধধা	| র্সর্সা	ধপা	|	সরা	-সধ্‌া	সা	II
	মে	০০		হ	লা০	০গি	হুই	বরি		ষ০	০০	ণ	

অন্তরা

	+			৩			০			১			
II	মা	ধপা	|	-ধর্সা	-র্সা	র্সা	| র্সা	র্রা	|	র্সধা	-র্সা	র্সা	I
	শা	ও০		০০	০	ন	ঘ	ন		ঘো০	০	র	
	র্সা	ধা	|	পমা	ধা	ধা	| র্সা	ধা	|	পমা	রা	সা	II
	কা	য়্‌		সে০	র	হো	মে	রে		কি০	ষ	ণ	

তান

	+			৩			০			১			
১।	সধ্‌া	সরা	|	মমা	রমা	রসা	| রমা	পধা	|	র্সধা	র্সর্সা	ধপা	I
	আ০	০০		০০	০০	০০	০০	০০		০০	০০	০০	সখি
২।	র্সর্রা	র্সর্মা	|	র্রর্মা	র্রর্সা	ধর্সা	| ধর্সা	ধপা	|	মরা	সধ্‌া	সসা	I
	আ০	০০		০০	০০	০০	০০	০০		০০	০০	০০	

+ ৩ ০ ১
৩। সা́ ধা | পা মপধা ধা | সা́ধা সা́ | সা́রসা́ধা সা́ সা́ I
স খি রু ০০০ ম ঝু০ ০ ম০০০ ০ ০

সা́ -া | -া -া -া | ধা পা | সরা সধ্া সা II
০ ০ ০ ০ ০ ঝু ম্ ঝু০ ০০ ম সখি

স্বরের উৎপত্তি, ভাব ও বর্ণ

কুমারনাথ

উৎপত্তি: পুরাণে আছে দেবাদিদেব মহাদেবই আমাদের সঙ্গীতের স্রষ্টিকর্ত্তা। মহাদেবের নিকট গৌরী কণ্ঠস্বর কি ভাবে উৎপন্ন হয় তাহা শুনিবার ইচ্ছা প্রকাশ করেন; ইহাতে মহাদেব বলেন—

"স্বর জ্ঞানাৎ পরং মিত্রং স্বর জ্ঞানাৎ পরম্ ধনম্
স্বর জ্ঞানাৎ পরং গুহ্যং ন বা দৃষ্টং ন চ শ্রুতম্॥"

"হে দেবী! স্বর জ্ঞানের অপেক্ষা প্রধান মিত্র, শ্রেষ্ঠ ধন আর গুপ্ত বিষয় আর দৃষ্টিগোচর ও শ্রুতিগোচর হয় না।" অতএব কণ্ঠস্বর কি ভাবে উৎপন্ন হয় তাহা আমাদের জানা উচিত।

প্রতীচ্যের পণ্ডিতগণ বলেন যে, বাগ তন্তর (vocal chord) কম্পন (vibration) হইতে স্বরের উৎপত্তি হয় এবং দাঁত, গাল ও তালুতে প্রতিধ্বনিত হইয়া স্বর প্রবল হয়। জীবিত ব্যক্তি কণ্ঠনালী পরিদর্শন করিয়া ও মৃতদেহের গলনালী পরীক্ষা করিয়া প্রমাণ পাওয়া গিয়াছে যে, মুখগহ্বরে নিবদ্ধ স্বরোৎপাদক কণ্ঠনালীর সূক্ষ্ম তন্তুপ্রান্তে ফুস্‌ফুস্ হইতে নিঃসৃত বায়ু আহত এবং কম্পিত হইয়া ধ্বনি উৎপাদন করে।

আমাদের সঙ্গীতশাস্ত্রকারগণ বলিয়াছেন—

"আত্মা বিবক্ষমানোঽয়ং মনঃ প্রেরয়তে মনঃ।
দেহস্থং বহ্নিমাহন্তি স প্রেরয়তি মারুতম্॥
ব্রহ্ম গ্রন্থিস্থিতঃ সোঽথ ক্রমাদূর্দ্ধপথে চরণ।
নাভি হৃৎকণ্ঠ মূর্দ্ধাস্যেষ্বাবির্ভাবয়তি ধ্বনিঃ॥"

(সঙ্গীতরত্নাকর)

"কোনরূপ ধ্বনি করিবার ইচ্ছা করিলে মন দেহস্থিত অগ্নিকে আঘাত করে। শরীরে ব্রহ্মগ্রন্থি নামে যে গ্রন্থি আছে এবং তাহাতে যে বায়ু থাকে দেহাগ্নি গিয়া সেই বায়ুকে ক্রমশঃ উর্দ্ধ দিকে চালনা করে। সেই বায়ু ক্রমে উর্দ্ধ দিকে, আসিয়া যথাক্রমে নাভি, হৃদয়, কণ্ঠ, মস্তকে ও বদনে ধ্বনি উৎপন্ন করে।" নাভি এবং হৃদয়, (বক্ষ) যে স্বর উৎপত্তির সহায়তা করে তাহা প্রতীচ্যের পণ্ডিতগণ বলেন না। আমরা কিন্তু প্রাচীন ঋষিগণের সহিত একমত হইতে পারি। কারণ খাদ সুর গাহিবার সময় বুকের উপর হাত রাখিলে বক্ষের কম্পন বিশেষভাবেই টের পাওয়া যায়। তাহাতে মনে হয় বক্ষ স্বর উৎপত্তিতে সহায়তা করে। অতি খাদ সুর গাহিতে নাভি ও সূক্ষ্মভাবে কম্পিত হয় এবং স্বর উৎপত্তিতে সহায়তা করে এইরূপ মনে করিতে পারি। স্বরের উৎপত্তি স্থান তত্ত্বের নাম প্রভৃতি সম্বন্ধে তন্ত্রশাস্ত্র হইতে শ্রদ্ধেয় সঙ্গীতাচার্য্য রায় বাহাদুর সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার মহাশয় যে তালিকা করিয়াছেন তাহা তাঁহার লিখিত রাগ রাগিণীর মাধুর্য্য নামক প্রবন্ধ হইতে এখানে উদ্ধৃত করিতেছি:—

চক্র	পদ্মের সংখ্যা	স্থিতির ক্ষেত্র	তত্ত্বের নাম	আহত স্বরের নাম
মূলাধার	৪	অধোভাগ	পৃথিবী	ষড়জ—সা
স্বাধিষ্ঠান	৬	প্রজনন স্থানের নিম্নে	বারি (রস)	ঋষভ—রে
মণিপুর	১০	নাভি	অগ্নি (রূপ)	গান্ধার—গা
অনাহত	১২	হৃদয়	বায়ু (স্পর্শ)	মধ্যম—মা
বিশুদ্ধ	১৬	কণ্ঠ	আকাশ (শব্দ)	পঞ্চম—পা
আজ্ঞা	২	কূর্মাখ্য	—	ধৈবত—ধা
সহস্রার	—	মন, মস্তিষ্ক	বায়ুকে	নিষাদ—নি

কোন ধ্বনি করিবার ইচ্ছা করিলে বক্ষগ্রন্থির বায়ুকে মনের আজ্ঞাতে দেহাগ্নি ক্রমশঃ ঊর্দ্ধদিকে চালিত করে। সেইখানেই মূলাধার নামে এক চক্র আছে তাহা অধোভাগে coccyr-এ অবস্থিত। সেই চক্রে চারিটি পদ্ম (বর্ণ) আছে, সেই চক্রে 'সা' স্বর উৎপন্ন করিবার মত তন্ত্রী আছে, তাহা রক্তবর্ণ ও তাহার তত্ত্বের নাম পৃথিবী। এর পর 'রে, গা' ইত্যাদির উৎপত্তির স্থান, তত্ত্বের নাম উপরের তালিকা দেখিলে বুঝা যাইবে। সঙ্গীতশাস্ত্রে আছে যে, সঙ্গীতের ভিত্তি 'নাদ' (স্বর ধ্বনি বা শব্দ) মূলাধারস্থিতা নাদরূপা কুণ্ডলিনী:শক্তিকে যোগ দ্বারা সহস্রারস্থিত বিন্দুরূপ শিবের সহিত সংযোগ করিতে পারিলেই যোগ সিদ্ধিলাভ হয়। এইজন্য কেহ প্রাণায়াম দ্বারা কেহ বা স্বর সাধনার দ্বারা ষট্‌চক্র ভেদ করিয়া কুণ্ডলিনীকে পরম শিবের সহিত সংযোগ করিতে সিদ্ধ হয়েন। সঙ্গীতে চরম লক্ষ্য ভগবৎ প্রেম লাভ। সহস্রারস্থিত পরম শিবের সহিত (সা) কণ্ঠ মিলাইয়া স্বর, মন ও ভাবসম্পদ তাহার উদ্দেশ্যে উৎসর্গ করিতে পারিলেই তৃপ্তি, যেন এইখানেই সুরের, কথা ও ভাবের চির সমাপ্তি।

ভাব

সঙ্গীতশাস্ত্রে আছে যে, এক একটা স্বর এক একটা ভাব প্রকাশ করে—

> "মূলং রসানাং ষড়সা ঋষভঃ করুণাত্মকঃ।
> গান্ধার স্তথা শান্তাত্মা ভয়ানকোস্থি মধ্যমঃ॥
> বীরাত্মকঃ পঞ্চমস্তু ধৈবতঃ করুণাত্মকঃ।
> নীষাদো রৌদ্র বীরাত্মা গন্ধর্ব্বাভিজ্ঞ সম্মতঃ॥"
>
> (সঙ্গীত মহার্ণবঃ)

সা—সকল রসের মূল—ভিন্ন মতে—বিশ্রামের স্বর
রে—করুণ রসাত্মক " " —উৎসাহসূচক
গা—শান্তরসাত্মক " " —
মা—ভয়ানক " " —ভয় বা নিরাশা
পা—বীর " " —
ধা—করুণ " " —
নি—রৌদ্র ও বীর " " —প্রদর্শক স্বর

কিন্তু ইহারও ব্যতিক্রম দেখা যায়। কারণ, গায়কের মনের অবস্থা যখন যেমন থাকে সুরেও তদনুযায়ী ভাব আসে। ইহার কারণ (সঙ্গীতরত্নাকরের মতে) মনই ধ্বনি উৎপাদনের প্রধান সম্বল। মন ধ্বনি করিবার ইচ্ছা করিলে দেহাগ্নিকে আঘাত করে। কাজেই গায়ক যে ভাব নিয়া স্বর উৎপত্তির জন্য দেহাগ্নিকে আঘাত করে সেই ভাবই ফুটিয়া উঠে। তবে আমরা সঙ্গীতাচার্য্য-গণের কণ্ঠে সাধারণতঃ উপরিলিখিত ভাবগুলিই অনুভব করিয়া থাকি। এই সাতটি সুরের মধ্যে তিনটি কোন পরিবর্ত্তন হয় না। 'সা-মা-নি'। 'সা' বিশ্রামের সুর। অন্যান্য সুরগুলি হইতে আরোহণ অবরোহণ করিয়া আসিয়া 'সা'তে আসিলে ঐখানে থামিয়া যাইতে ভাল লাগে, আর অন্য সুরে যাওয়ার ইচ্ছা হয় না। কেবল মাত্র এই কারণের জন্য আজকাল রাগ-রাগিণীগুলির গ্রহ এবং ন্যাস 'সা' হতে চলেছে। আজ-কালকার গায়কদের এই দিকে লক্ষ্য রাখা উচিত। 'মা'—ভয়ঙ্কর সুর। 'মা' সুরটি ভয়ানক বা ভয়ের ভাব অতি সহজেই প্রত্যেকে অনুভব করতে পারেন। 'ন'—প্রদর্শক সুর 'ন' উচ্চারণ করিলেই 'স' উচ্চারণ করিবার ইচ্ছা হয়, একটু স্পর্শ না করিলে যেন শান্তি পাওয়া যায় না।

বর্ণ

স্বর উৎপত্তি ও বর্ণ উৎপত্তির সম্বন্ধে আলোচনা করিলে দেখা যায় যে, দুইটিতে একটা সুন্দর সাদৃশ্য আছে। এক ধ্বনি হইতেই সবগুলি সুরের উৎপত্তি হইয়াছে। বর্ণ উৎপত্তিতেও দেখা যায় যে, শুভ্র জ্যোতিঃর মধ্যে সকল বর্ণই পাওয়া যায়। সূর্য্যরশ্মি সাতটি বর্ণের সমষ্টি।

"শুভ্র জ্যোতির মধ্যে সকল বর্ণই লীন,
ঈশ্বর ভক্তির মধ্যে সকল ভাবই লীন,
শুদ্ধ ধ্বনির মধ্যে সকল সুরই লীন॥"

ভাবের সঙ্গে সঙ্গে বর্ণের পরিবর্ত্তন হয়। লজ্জায় বা ক্রোধে মুখ লাল হয়, ভয়ে কাল হয়। কাম ভাব রক্ত হইতে পীত পর্য্যন্ত অধিকার করে। এই সবের আভাস আমরা মুখের বাহিরেও ভাব দেখিতে পাই। প্রাকৃতিক দৃশ্যের সঙ্গেও বর্ণের পরিবর্ত্তন হয়। গ্রীষ্ম-কালে সাধারণতঃ সাদা ফুল ফোটে; বর্ষার প্রারম্ভে পৃথিবী সবুজ হইয়া যায়। কাজেই প্রাকৃতিক ভাবের সঙ্গে বর্ণের যেমন যোগসূত্র রহিয়াছে তেমনি আবার মানুষের ভাবের সঙ্গে বর্ণের সম্বন্ধ রহিয়া গিয়াছে।

প্রতিটি সুরের সহিত বর্ণের মিল আছে—

ধ নি	—শ্বেত	স	—	রক্ত (লাল)
র	—কমলা (গোলাপী)	গ	—	পীত
ম	—সবুজ	প	—	নীল
ধ	—অতিনীল (কাল)	ন	—	বেগুনী

বর্ণ ও স্বর যে একই সূত্রে গাঁথা তাহা প্রথম শ্রদ্ধেয় সঙ্গীতাচার্য্য রায় ৺সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার বাহাদুর মহাশয় আলোচনা করিয়া সঙ্গীত সাহিত্যকে অলঙ্কৃত করিয়াছেন। সাতটি সুরের বিন্যাস করিয়া আমরা নানাবিধ রাগরাগিণী পাই, তেমনি বর্ণগুলি মিশ্রণে ও নানাপ্রকার ফুল, লতা-পাতার রং-এর কল্পনা করিতে পারি। ভাবুক সমালোচক মাত্রেই এই এক একটা রাগরাগিণীকে নানাবিধ বর্ণের সঙ্গে কল্পনা করিয়া গিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ, দিলীপবাবুর সঙ্গে সঙ্গীত সম্বন্ধে আলাপ-আলোচনা প্রসঙ্গে বলিয়াছেন যে, রাগরাগিণীগুলি এক একটা মণি, মুক্তা, পান্না, হীরা বা মোতি ইত্যাদি রাগরাগিণী আলাপ শুনিলে মনে হয় যেন একটা কৌটা হইতে এক একটা জহরত খুলিয়া লইয়া তাহার রূপ সম্বন্ধে আলোচনা করা হইতেছে। সঙ্গীতাচার্য্য রায় বাহাদুর সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার মহাশয় একটা প্রবন্ধে বলিয়াছেন যে, সকাল বেলার এক একটা রাগিণী শুনিলে মনে হয় যেন প্রভাতে প্রস্ফুটিত ফুল মৃদু সমীরণে নাচিয়া নাচিয়া রূপের প্রস্রবণ খুলিয়া দিতেছে। এইরূপ অনেক কবি অনেক ভাবে অনেক কল্পনা করিয়া গিয়াছেন।

স্বরলিপি

ভীমপলশ্রী—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

মেরে পিয়া নাহি আয়ে
ক্যয়্সে একলি রহুঁ ঘরমে।
আঁধার রাতিয়া বাদর আয়ে
জিয়া উন বিন ডর পায়ে॥

ভীমপলশ্রীর বাদী মধ্যম, সংবাদী সা, আরোহণ— স জ্ঞা মা পা ণা র্সা অবরোহণ— র্সা ণা ধা পা মা জ্ঞা রা সা। অন্তরায় অল্প শুদ্ধ নিখাদ ব্যবহার হয়। রেখাব ও ধৈবত দুর্ব্বল। গান্ধার আন্দোলিত। জাতি ওড়ব-সম্পূর্ণ। ব্যবহার কোমল গান্ধার ও নিখাদ। গাহিবার সময় দিবা ৩য় প্রহর।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীননীগোপাল ভট্টাচার্য্য

স্থায়ী

```
   +              ৩              ০                     ১
II                |          সা | ণ্সা -জ্ঞমা -পণা -ধপা | মপা -মজ্ঞা -রসা রণ্া I
                             মে   রে০   ০০    ০০   ০পি    য়া০   ০০    ০০ নেহি

 +              ৩                  ০                       ১
 সা -া -মা -া | মপা -মজ্ঞা -রা -সা | সা -া মজ্ঞা -মপা | পা ণণা ধা পা I
 আ  ০  ০   ০    বে০   ০০    ০   ০    ক্য য়্ সে০  ০এ    ক  লি০  র  হুঁ

 +                ৩                   ০                        ১
 মপা ধা মা -পা | মজ্ঞা -রসা -সা "সা | ণ্সা-জ্ঞমা-পণা-ধপা | মপা -মজ্ঞা -রসা রণ্া" II
 ঘ০  ০  র  ০     মে০   ০০   ০  মে    রে০  ০০   ০০  ০পি    য়া০  ০০    ০০ নেহি
```

অন্তরা

```
   +              ৩              ০                  ১
II                |            | পা পা পা পা | মপা -ণা -পনা র্সা I
                                 আঁ ধা র  রা   তি০  ০   ০০   য়া

 র্সা -জ্ঞা র্রা র্সা | র্সা -ণা ধা -পা | জ্ঞা জ্ঞা র্রা র্সা | ণা ণা ধা পা I
 বা  ০    দ   র     আ  ০   য়ে  ০     জি  য়া  উ   ন     বি  না  ড  র

 পনা -র্সজ্ঞা র্রর্সা -ণধা | -পমা -গরা -সা "সা | ণ্সা-জ্ঞমা-পণা-ধপা | মপা -মজ্ঞা -রসা রণ্া" II
 পা০  ০০     য়ে০   ০০     ০০   ০০   ০  মে    রে০  ০০   ০০  ০পি    য়া০  ০০    ০০ নেহি
```

স্বরলিপি

ভৈরবী—ত্রিতাল

শ্যামল এসো হে।
বনের এই শ্যাম সমারোহে
ভোলে নয়ন ভোলে না মন হে।
এ যে শুধু ছায়া তোমারি রূপের
আনে শুধু মায়া মিছে স্বপনের,
জাগায় বেদন তব বিরহের
মোহন মনোহরণ এসো হে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি : শ্রীকৃষ্ণদাস আচার্য্য চৌধুরী

+ ৩ ০ ৩

II | | ণ্সজ্ঞা -মপদা দা পা | -া জ্ঞমা -জ্ঞঋা -সণ্া I
শ্যা০০ ০০০ ম ল ০ এ০ ০০ সো০

সা -া -া -া | -া -া -া -া | সা -দা দা দা | পা -া পা -া I
হে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ব ০ নে র এ ০ ই ০

-া দা ণা র্সা | পা -ণদা পা মা | সা -দা দা -পা | দা -মা পা পা I
০ শ্যা ম স 'মা ০ রো হে ভো ০ লে ০ ন ০ য় ন

মজ্ঞমা -পণা দা পা | মা -জ্ঞা রা -জ্ঞা | ণা -দা -পা -মজ্ঞা | -মা -জ্ঞা -ঋা -সা I
ভো০ ০০ লে না ম ০ ন ০ হে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

-জ্ঞা -ঋা -সা -ণ্া | -সা -া -া -া | "ণ্সজ্ঞা -মপদা দা পা | -া জ্ঞমা -জ্ঞঋা -সণ্া" II
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ শ্যা০০ ০০০ ম ল ০ এ০ ০০ সো০

II + | ৩ | ০ দা মা পা দা | ১ ণা -পা দা -া I
এ যে শু ধু ছা ০ য়া ০

র্সা র্সা ণদা দণা | র্সা -া -া -া | র্সা পা দা ণা | দণা -র্সণা র্সা -া I
তো মা রি রূ০ পে র্ ০ ০ আ নে শু ধু মা০ ০০ য়া ০

ঋা র্সা ণা দা | পা -া -া -া | পা -জ্ঞা র্রা -জ্ঞা | ঋা -া র্সা র্সা I
মি ছে স্ব প নে র্ ০ ০ জা ০ গা য় বে ০ দ ন

ঋা ণা র্সা দা | ণা -দা -পা -া | পা র্সা ণা দা | পা -ণা দা পা I
তু ব বি র্ হে ০ র্ ০ মো হ ন ম নো ০ হ ব

দপা -মজ্ঞা ঋসা ণ্া | সা -া -া -া | "ণ্সজ্ঞা -মপদা দা পা | -া জ্ঞমা -জ্ঞঋা সণ্া" II
ণ০ ০০ এ০ সো হে ০ ০ ০ শ্যা০০ ০০০ ম ল ০ এ০ ০০ সো০

অসমীয়া স্বৰলিপি

মিশ্ৰ—কাহাৰবা

গবিন্দ পদাৰবিন্দ কৰা মন সাৰ।

দিনে দিনে আয়ু ক্ষয়

জৰা ব্যাধি মৃত্যু ভয়

অকূল ভব-সমুদ্ৰ নেদেখো কিনাৰ।

পুত্ৰ কন্যা পৰিবাৰ

কোন তব তুমি কাৰ

মিছা বিশ্ব ত্ৰিসংসাৰ সকলো অসাৰ।

কথা: ৺নন্দী

সুৰ আৰু স্বৰলিপি: শ্ৰীনীলেশ্বৰ ব্ৰহ্ম

II + দা পা মা -া | ০ মা জ্ঞমা পা মা I + জ্ঞা -সসা দা ণ্া | ০ ণ্া ণ্া সা সা I
গ বি ন্দ ০ প দা ৰ বিন্ দ ০০ ক ৰা ম ন সা ৰ

-া -া -া -া | -া -া -া -া II
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II {সা মা মা মা | মা মা মা জ্ঞা I জ্ঞা পা মা মা | জ্ঞা -মা সা সা} I
দি নে দি নে আ যু ক্ষ য় জ রা ব্যা ধি মৃ ত্যু ভ য়

সা ণা -পা র্সা | -ণা পা মা -গা I মা -ণা -পা -র্সা | -া -া -া -া I
অ কূ ল ভ ০ ব স মু দ্র ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

মা পা র্সা -ণা | পা পা মা -া II
নে দে খে ০ কি না রা য়্

II {দা -সা সা দা | জ্ঞা জ্ঞা সা ন্‌া I সা -মা -া -া | -া -া -া -া I
পু ০ ত্র ক ০ ন্যা প রি বা ০ ০ র ০ ০ ০ ০

জ্ঞা দা মা মা | জ্ঞা মা -সা সা I -া -া -া -া | -া -া -া -া} I
কো ন ভ ব তু মি কা র ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা ণা -পা র্সা | ণা পা মা -গা I মা -ণা -পা -র্সা | -া -া -া -া I
মি ছা ০ বি ০ শ্ব সং ০ সা ০ ০ র ০ ০ ০ ০

মা পা র্সা -ণা | পা -পা মা -া I -া -া -া -া | -া -া -া -া II
স ক লো ০ অ ০ সা র ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

অষ্টতাল ঃ "বদসি যদি—"

শ্রীনবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী

পবিত্র বঙ্গভূমির ক্রোড়ে সুধন্য বীরভূম জেলার মধ্য দিয়া চলিয়াছে অজয় নদী। তার তীরে একখানি ছোট গ্রাম—নাম কেন্দুবিল্ব—চলতি ভাষায় কেন্দুলী। এই গ্রামে বিপ্রবংশে জন্মিয়াছেন কবিকুলমণি শ্রীজয়দেব, অন্যূন পাঁচশত বৎসর পূর্ব্বে। ইঁহারই রচিত শ্রীগীত-গোবিন্দ গ্রন্থ বিশ্ব-সাহিত্যে অতুলনীয় সম্পদ। বাংলার প্রাণসর্ব্বস্ব শ্রীমন্ মহাপ্রভু শ্রীগৌরসুন্দর মহাভাবাবিষ্ট হইয়া নীলাচলে গম্ভীরায় অবস্থানকালে জয়দেবের এই গীতগোবিন্দকে কণ্ঠের হার করিয়াছিলেন।

"বদসি যদি কিঞ্চিদপি" ইত্যাদি যে গানটিতে যুগপৎ প্রযোজ্য আটটি তালের কিঞ্চিৎ আলোচনায় প্রবৃত্ত হইতেছি। ঐটি শ্রীগীতগোবিন্দ গ্রন্থের মানিনী বর্ণনে মুগ্ধ-মাধব নামক দশম সর্গের একটি মনোরম গীতিকা। মানময়ী শ্রীমতী রাধিকার মানভঞ্জন উদ্দেশ্যে অপূর্ব ছন্দোময়ী ভাষায় রসিকেন্দ্রচূড়ামণি বলিতেছেন: শ্রীরাধে একবার একটু কথা বল যে, তোমার চারুহাস্যরূপ জ্যোৎস্নায় ক্রোধজনিত অন্ধকার বিদূরিত হউক, ইত্যাদি।

এই গান সম্বন্ধে শ্রীভগবানের একটি বাৎসল্যময়ী মনোহারী লীলার কথা ভক্তসমাজে প্রসিদ্ধ আছে। সকলের পরিজ্ঞাত বিষয় হইলেও আত্মশোধনার্থ সেই মধুর কাহিনীর পুনঃ আলোচনা করিতেছি।

শ্রীজয়দেব-পত্নী পদ্মাবতীর সহিত অজয় তীরে বাস করিতেন। এই দম্পতির প্রতি ভগবান শ্রীজগন্নাথের কন্যাজামাতার স্নেহ ছিল। ইহার একটি মধুর কারণ আছে। শ্রীজয়দেব বাল্যেই বৈরাগ্য লইয়া নীলাচলে শ্রীজগন্নাথের সেবায় আত্মনিয়োগ করিয়াছিলেন। কোন সময়ে জনৈক নিঃসন্তান বিপ্র সন্তানার্থী হইয়া প্রার্থনা করায় শ্রীজগন্নাথদেবের কৃপায় একটি সুলক্ষণা কন্যা লাভ করেন। বিবাহযোগ্য কালে দরিদ্র পিতা কন্যাটিকে জগন্নাথের পাদপদ্মে অর্পণ করেন। জগন্নাথ দেব জয়দেবকে আদেশ করেন—ঐ কন্যার পাণিগ্রহণ করিতে। বিরাগী জয়দেব ভগবানের আদেশে গৃহস্থ হন ও প্রভুর অনুমতি ক্রমেই পত্নী পদ্মাবতীকে লইয়া কেন্দুবিল্বে বাস করেন। জয়দেব ও পদ্মাবতী যেন জগৎস্বামী জগন্নাথের জামাতা ও কন্যা। ইঁহাদের জায়াপতীত্ব সম্পাদনই হইল কালে শ্রীগীতগোবিন্দ গ্রন্থ সম্পাদনের সূত্র।

শ্রীগীতগোবিন্দ গ্রন্থের ভাষার তুলনা নাই। যেমনই ভাষার ঝঙ্কার তেমনই প্রেম-ভক্তির উচ্ছ্বাস। ভক্তগণ যথার্থই বলেন—

> যদি হরিস্মরণে সরসং মনো,
> যদি বিলাস কলাসু কুতূহলম্
> মধুর কোমল কান্ত পদাবলীং
> শৃণু তদা জয়দেব সরস্বতীম্॥

ভক্তগণ! যদি শ্রীহরির স্মরণে নীরস মনকে সরস করিবার ইচ্ছা থাকে, যদি শ্রীরাধাগোবিন্দের লীলা-বিলাস আস্বাদনে কৌতূহল থাকে তাহা হইলে শ্রীজয়দেবের মধুর কোমল কমনীয় পদাবলী সম্বলিত গীতগোবিন্দ শ্রবণ করুন।

শ্রীগীতগোবিন্দ গ্রন্থে দ্বাদশটি সর্গ আছে। তাহাদের নামগুলিই বা কি মধুর! সামোদ দামোদর, অক্লেশ কেশব, মুগ্ধ মধুসূদন, স্নিগ্ধ মধুসূদন, সাকাঙ্ক্ষ পুণ্ডরীকাক্ষ, ধৃষ্ট বৈকুণ্ঠ, নাগর নারায়ণ, বিলক্ষ লক্ষ্মীপতি, মুগ্ধ মুকুন্দ, মুগ্ধ মাধব, সানন্দ গোবিন্দ ও সুপ্রীত-পীতাম্বর এই সকল সর্গের নাম।

দশম সর্গে "মুগ্ধ মাধব" কলহান্তরিতা নায়িকা শ্রীরাধা-রাণীর মানভঞ্জন করিতেছেন। "বদসি যদি কিঞ্চিদপি দন্ত-

রুচিকৌমুদী, হরতি দরতিমিরমতিঘোরম্" ইত্যাদি চাটুবাক্যময় গীতিকা দ্বারা মানভঞ্জনের চেষ্টা চলিতেছে। গানের শেষ ভাগে

"স্মরগরলখণ্ডনং
মম শিরসি মণ্ডনম্"—

পর্য্যন্ত লিখিয়া জয়দেব পরবর্ত্তী পদ আর পূর্ণ করিতে পারিলেন না। যাহা লিখিতে ইচ্ছা জাগিতেছে, তাহা লিখিতে লেখনী সাহসী হইতেছে না। ভাষার কূলকিনারা মিলিতেছে না। পুঁথি বন্ধ করিয়া জয়দেব স্নানে গমন করিলেন। ইত্যবসরে ভক্তের প্রাণধন ভগবান জয়দেবের দেহ ধারণ করিয়া আসিলেন। গৃহে প্রবেশ করতঃ কলমে কালি তুলিয়া অপূর্ণ শ্লোক পূর্ণ করিয়া রাখিলেন।

জয়দেব-দেহধারী হরি তৎপর ঠাকুরের ভোগ লাগাইয়া আহার করতঃ বিশ্রাম করিবার ছলে অন্তর্হিত।

পদ্মাবতী পতির ভুক্তপাত্রে অবশেষ গ্রহণ করিতে বসিলে, আসল জয়দেব ফিরিয়া আসিয়া পত্নীর কাণ্ড দেখিয়া বিস্মিত হন। পদ্মাবতীও পুনরায় স্বামীকে স্নান করিয়া আসিতে দেখিয়া "হায় নাথ একি বিড়ম্বনা" বলিয়া উঠেন। সাধ্বী পত্নীর নিকট সকল কথা শুনিয়া জয়দেব গৃহে প্রবেশ করতঃ পুঁথি নামাইয়া খুলিয়া দেখেন—অমৃতময় ভাষায় উজ্জ্বল অক্ষরে অপূর্ণ শ্লোকের তলে শ্রীহস্তের লেখা শোভা পাইতেছে—

"দেহি পদবপল্লবমুদারম্।"

পড়িতে পড়িতে অশ্রুধারে জয়দেব পদ্মাবতীর বক্ষ ভিজিয়া যায়। এ কৃপাধারার তুলনা নাই। শ্রীগীত-গোবিন্দ সমগ্র গ্রন্থই মধুরত্তিমধুর। তন্মধ্যে "বদসি যদি"—ইত্যাদি গীতি একেবারেই নিরুপম। ইহার ভিতরে যে সুগভীর মাধুর্য্য ও বহমানা রসধারা বিরাজ-মান, শ্রীমন্ মহাপ্রভু প্রাণ ভরিয়া তাহাই আস্বাদন করিয়াছেন।

সুর, তাল প্রভৃতি হইল ভাবের বাহন। মহাপ্রভুর আস্বাদনের গভীর ভাবটিকে পরবর্ত্তী গৌরপদাশ্রিত ভক্তগণ রূপ দিতে চেষ্টা করিয়াছেন। একখানি পদকে পর পর যেন ১ আড়, ২ দোজ, ৩ ধরণ, ৪ জ্যোতি, ৫ গজল, ৬ রূপক, ৭ শশিশেখর,৮ সমতাল এই আটটি তালকে আটটি অশ্বযুক্ত রথে চালাইয়াছেন। সুরে তালে লয়ে যথাযথ ভাব-গাম্ভীর্য্য সহিত গীত হইলে এই গানের মধ্যে সাক্ষাৎ মহাপ্রভুর আস্বাদন মূর্ত্ত হইয়া উঠে। গুরুকৃপায় সেই সম্পদের যেটুকু এ অযোগ্য জনের ভাগ্যে উদয় হইয়াছে তাহাই সুধীসজ্জনের সঙ্গে আস্বাদনে ব্রতী হইতেছি।

শ্রীমতী রাধার মানভঞ্জনের পদ 'বদসি যদি কিঞ্চিদপি' ইত্যাদি গানটি বহু প্রাচীন গীত। গরেণহাটী সুর ৮ অষ্ট তাল, মাত্রা ১১৪টিতে, শেষ গান আধ কলি মধ্যেই ১১৪টি মাত্রা শোধ। মহাজন গতানুগম্পা সাড়ে চারিশত বৎসর পূর্ব্ব হইতেই প্রচলিত কীর্ত্তনগায়কগণ মাত্র মান গান করিতে গেলেই বদসি গীত গায়কগণ করেন, আমি ৺শ্রীশ্রীঅদ্বৈত-দাস পণ্ডিত বাবাজী ৺শ্রীশ্রীপ্রভুচরণ দাসজীর নিকট শিক্ষা করিয়াছি, তাহাই পরম বন্ধু ও আমার প্রিয় ভক্ত শ্রীকৃষ্ণ-কিশোর দাস মহাশয়ের অনুরোধে তাঁহার বহুমূল্য পত্রিকা সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় প্রকাশার্থে দিলাম। অষ্টতালের বাদ্য বহুদিন পূর্ব্বে দিয়াছিলাম। যদি গায়ক ও ভক্ত রসিক আদেশ করেন তবে আরও দিব। শ্রীশ্রীজয়দেবের ভূমিকা শ্রীশ্রীমহানামব্রত ব্রহ্মচারী মহাশয় লিখিয়াছেন ও রায় বাহাদুর শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র মহাশয় দেখিয়াও লিখিয়া দিয়াছেন। 'বদসি'-গান সম্বন্ধে পূর্ব্বের গায়কগণ, যাঁরা গরেণহাটি গান করিতেন তাঁহাদের কৃপাশক্তি সঞ্চারে যতটা পারিলাম তাহাই আপনাদের নিকট দিলাম। 'বদসি' মধ্যে শ্রীরাধে তব বদনচন্দ্রমা এই মাত্র ১৮ খানা তাল এবং ১৮খানা পৃথক পৃথক গান রহিল। বাঁচিয়া যদি থাকি তবে ক্রমশঃ বাহির করিবার ইচ্ছা মনে থাকিল।

আমার পরম ভক্ত শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস মহাশয়কে আশীর্ব্বাদ করি এই "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" একটি মাত্র

পত্রিকা, এইটি যাহাতে বরাবর দীর্ঘজীবি থাকে ইহাই আমার একান্ত প্রার্থনা।

এখন আমার নিকট ঝুলন, হোলী, বসন্ত প্রাচীন সুর ও তাল অনেকগুলি আছে, যদি সময় হয়তো ক্রমশঃ দিতে বাধ্য রহিলাম। কারণ ৮৯ বৎসর ৭ মাস চলিতেছে, কোন-দিন কি হইবে তাহ'ও জানি না। এইবারকার মত শ্রীকৃষ্ণ-কিশোর দাস মহাশয়ের অনুরোধ রক্ষা করিতে পারিলাম, এইটিই তাঁহার অনুগ্রহ।

বদসি যদি কিঞ্চিদপি দন্তরুচি কৌমুদী হরতিদর তিমিরমতিঘোরং।

এই চরণটি অষ্ট তালভুক্ত মাত্রা ১১৪টী—

প্রথম চরণ — গানমাত্রা

১। আড় তাল। × | ০ ০ ০ | ০ | ০ ০ ০
বদসি—যদি — ব অ দ অ সি ই য অ দি ই— — ১০

২। দোজতাল। × | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০
কিঞ্চিদপি — কি ই ঞ্চি ই দ অ অ অ পি ই ই দপি— — ১২

৩। ধরণ তাল। | ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০
দন্তরুচি — দ অ ন্ত অ অ অ রু উ উ উ চি ই ই রুচি — ১৪

৪। জ্যোতিতাল। | ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০
কৌমুদি — কৌ ও ও ও ও ও মু উ উ উ দি ই ই আরে — ১৪

৫। গঞ্জন তাল। | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০
হরতি দর — হ অ র অ তি ই ই ই দ অ অ অ র অ অ অ — ১৬

৬। রূপক তাল। | ০ | ০ ০ ০ | ০ | ০ ০ ০
তিমির মতি — তিমি ই র অ অ অ ম অ তি ই ই ই — ১২

৭। শশিশেখর। | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০
ঘোরং — ঘো ও ও ও ও ও ও ও ও ও ও ও ও ও রং অ অ অ অ অ অ অ — ২২

৮। সমতাল। | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ | ০ ০ ০
ও শ্রীরাধে ওহে— — ও শ্রী রা আ আ আ ধে এ এ এ ও ও হে এ এ এ — ১৪

১১৪

নবষষ্টি (উনসত্তর) বর্ণালঙ্কার

(সঙ্গীতপারিজাত মতে)

শ্রীরমণীমোহন পাল

গীতজ্ঞ বর্ণালঙ্কার ৭ প্রকার, তন্মধ্যে—

১ **ইন্দ্রনীল**—

সরি গম গরি সরি গরি সরি গম।
রিগ মপ মগ রিগ মগ রিগ মপ।
গম পধ পম গম পম গম পধ।
মপ ধনি ধপ মপ ধপ মপ ধনি।
পধ নির্স নিধ পধ নিধ পধ নির্স।

২। **মহাবজ্র**—

সরি গরি সরি সরি গম। রিগ মগ রিগ রিগ মপ।
গম পম গম গম পধ। মপ ধপ মপ মপ ধনি।
পধ নিধ পধ পধ নির্স।

৩। **নির্দ্দেশ**—

সরি সরি গম। রিগ রিগ মপ।
গম গম পধ। মপ মপ ধনি।
পধ পধ নির্স।

৪। **সোর**—

সরি সরিগ, সরিগম। রিগ, রিগম, রিগমপ।
গম গমপ গমপধ। মপ মপধ মপধনি।
পধ পধনি পধনির্স।

৫। **কোকিল**—

সরিগ, সরিগম। রিগম, রিগমপ।
গমপ, গমপধ। মপধ মপধনি।
পধনি পধনির্স।

৬। **আবর্ত্ত**—

সরি, গরি, সরি, সরি, সরিগম।
রিগ, মগ, রিগ, রিগ, রিগমপ।
গম পম গম গম গমপধ।
মপ ধপ মপ মপ মপধনি।
পধ নিধ পধ পধ পধনির্স।

৭। **সদানন্দ**—

সরিগম, রিগমপ, গমপধ, মপধনি, পধনির্স।

গীতোপযোগী বর্ণালঙ্কার ৫ প্রকার, তন্মধ্যে—

১। **চবনকার**—

রিরিরিরি, সরিরিরি। গগগগ, রিগগগ।
মমমম, গমমম। পপপপ মপপপ।
ধধধধ, পধধধ। নিনিনিনি ধনিনিনি।
র্সর্সর্সর্স নির্সর্সর্স।

২। **ভব**—

স রি গ ম প ধ নি র্স নি ধ প ম গ রি স।
স রি গ ম প ধ নি ধ প ম গ রি সা।
স রি গ ম প ধ প ম গ রি সা।
স রি গ ম প ম গ রি সা।
স রি গ ম গ রি সা।
স রি গ রি স।
স রি স।

৩। **শঙ্খ**—

সা সা নিধ। নী নী ধ প। ধা ধা প ম।
পা পা মগ। মা মা গ রি। গা গা রি স।

৪। **পদ্মাকার**—

স রি, স স স, রি গ গ।
রি গ, রি রি রি, গ ম ম।
গ ম গ গ গ প প প।
ম প ম ম ম প ধ ধ।
প ধ প প প ধ নি নি।
ধ নি ধ ধ ধ ধ র্স র্স।

৫। **বারিদ**—

র্স নি নি নি। প ধ ধ ধ। ম প প প।
স ম ম ম। স গ গ গ। স রি রি রি।
স র্স র্স র্স।

সমাপ্ত

স্বরলিপি

মিশ্র—কার্ফা

তোমারে চেয়েছি মোর বেদনার কূলে।
মিলনে তোমায় চাহিনি তো হায়
বাঁধিতে প্রেমের ফুলে।

দীপ-নেভা রাতে, গহন আঁধারে,
এসো প্রিয়তম মোর অভিসারে—
হৃদয়-যমুনা তব লাগি প্রিয়
ক্ষণে ক্ষণে ওঠে দুলে।

চাহিনা চাঁদের মধুময় মধুরাতি
চাহিনা ফুলের দিন,
আলোকে আঁধারে নাইবা জ্বালিলে বাতি
নাইবা বাজালে প্রাণের বীণ।

মোর জীবনের ওগো ধ্রুবতারা,
বিরহ-মিলনে একি তব ধারা—
নিতি নব রূপে এলে চুপে চুপে
স্মৃতির দুয়ার খুলে।

কথা—শ্রীপ্রদোষ কুমার

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুভাষ মজুমদার

+ 0 + 0
II সা -মা মা মা | পা পদপা মা -মজ্ঞা I -জ্ঞা পা দা ণা | -পদা -ণদা -দপা মা I
তো মা রে চে য়ে ছি মো র ০ বে দ না ০০ ০০ ০র্ কূ

মা -া -া -া | সা মা মা মা I মপা -দপা -মা -জ্ঞা | জ্ঞা রজ্ঞা মা দা I
লে ০ ০ ০ মি ল নে তো মা০ ০ ০ ০ য়্ চাহি নি তো

পাঃ -পঃ -পা -া | -া পা দা ণা I পদা -ণদা পা -দা | মাঃ -মঃ মা -া II
হা ০ ০ য়্ ০ বাঁ ধি তে প্রে০ ০০ মে র্ ফু ০ লে ০

শেয়র্

II { জ্ঞা -া -া -া র্রা জ্ঞা -া -া র্রা রজ্ঞা -জ্ঞা -া র্রা জ্ঞা র্রা -র্সা
দী ০ ০ প নে ভা ০ ০ রা তে ০ ০ গ হ ন আঁ

পণা -র্সা -র্মা র্রঃ র্রঃ -র্রা -জ্ঞা -র্মা -া -রজ্ঞা -র্রসা -র্সা -া -পা -ণা -র্সা -জ্ঞা
ধা০ ০ ০ রে০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

র্জ্ঞা র্রা র্সা -া পণা -র্সজ্ঞা র্রসা -র্সা -ধা -র্সণা -ধা-পমা; মাঃ -মঃ -মা -মা
এ স প্রি য় ০ ত০ ০০ ম০ ০০ ০ ০ ০ মো ০ ০ র্

পা ণা দা -ণদা পা -া -া -া -পদা ণা -া -া -পদা -পমা -জ্ঞজ্ঞা -পা
অ ভি সা ০ রে ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০

\+ * ০ + ০
II { পা র্সা -র্সা র্সা | র্সরা -জ্ঞর্রা র্সা -ণা I ণা র্রা জ্ঞা র্মা | জ্ঞর্রা -র্সরা র্সাঃ -র্সঃ | I
হৃ দ য় প মু০ ০০ না ০ ০ ক্ষ না গি প্রি০ ০০ য় ০

র্সা র্রা জ্ঞা র্মা | জ্ঞা র্রজ্ঞা -মজ্ঞা -র্রজ্ঞা I র্সা -া -া -া | -া -া -া -া II
ক্ষ ণে ক্ষ ণে উ ঠে০ ০০ ০দু লে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

"তোমারে চেয়েছি মোর…" ইত্যাদি।

\+ ০ + ০
II মা জ্ঞজ্ঞা মা মা | জ্ঞা -ঋাঃ -ঋঃ -জ্ঞা I -মা মা মা -জ্ঞা | মা মা মা মা I
চা হি০ না চা দে ০ ০ র্ ০ মধু ম য্ ম ধু রা তি

জ্ঞা পা মা মা | জ্ঞা -ঋাঃ -ঋঃ -জ্ঞা I মা -া -া -া | -মজ্ঞা -পপা -মপা -দদা I
চা হি না ফু লে ০ ০ র দি ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ন্

জ্ঞা পা মা মা | জ্ঞা -ঋাঃ -ঋঃ -জ্ঞা I মা -া -া -া | -জ্ঞমা -পপা -মপা -দদা I
চা হি না ফু লে ০ ০ র্ দি ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ন্

জ্ঞা পা মা মা | জ্ঞা -ঋাঃ -ঋঃ -জ্ঞা I মা -া -া -া | -া -া -া -া I
চা হি না ফু লে ০ ০ র্ দি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন্

\+ ০ + ০
মা -ণা ণা ণা | ণা -া র্সণা -ণা I -ণা দা -র্সা র্সা | ণা পদা -ণদা পমা I
আ লো কে আঁ ধা ০ রে ০ ০ না ইবা জ্বা লি লে ০ বাতি

-মা মর্সা র্সা র্সা | ণা পদা -পদা মগা I মা -া -া -া | -জ্ঞা -ঋা -জ্ঞা -মা II
০ নাই বা বা জ্বা লে ০ প্রাণের্ বী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ণ্

শেয়র্

II মা -পা -ণা -র্সা -র্জ্ঞা র্রা র্জ্ঞা র্সা -র্সা র্রা র্জ্ঞা র্রা র্সাঃ -র্সঃ -পা -পা
মো ০ ০ ০ র্ জী ব নে র্ ও গো ধ্রু ব ০ ০ ০

পা -ণা -র্সা -র্রা -র্রা -র্জ্ঞা র্রা -া -া -া -া -া -া -া -র্রা -র্জ্ঞা
তা ০ ০ ০ ০ ০ রা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

-র্মা -া -র্রা -র্জ্ঞা -র্রা -র্সা -র্রা -র্সা -ণা -র্সা -র্রা -র্জ্ঞা; র্রা র্জ্ঞা র্রা
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ বি র হ

র্সা -পা পা -ণণা -র্সা -র্রা র্সাঃ -র্সঃ -ধা -র্সণা -ধা -পমা মা মা পা
মি ০ ল ০০ ০ ০ নে ০ ০ ০ ০ ০ এ কি ত

র্সণা দা পাঃ -পঃ -পা -দা -ণাঃ -ণঃ -পদা -পমা -মজ্ঞা -পা
ব ধা রা ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০

-া -া -া -া II
০ ০ ০ ০

```
    +                    ০                    +                    ০
II {পা  পা  র্সা  র্সা । র্সর্রা জ্ঞর্রা র্সা র্সণা I র্সা র্রা র্জ্ঞা র্মা । র্জ্ঞর্রা -র্সর্রা র্সাঃ -র্সঃ I
    নি  তি  ন   ব     রূ    ০   পে   ০     এ   লে  চু  পে    চু ০   ০ ০ পে   ০

    পা  পা  র্সা  র্সা । র্সর্রা -র্জ্ঞর্রা র্সা -র্সণা I র্সা র্রা র্জ্ঞা র্মা । র্জ্ঞর্রা -র্সর্রা র্সা পা I
    নি  তি  ন   ব     রূ   ০ ০  পে   ০     এ   লে  চু  পে    চু ০   ০ ০  পে  স্মৃ

    র্সা -র্রা -র্জ্ঞর্মা র্জ্ঞা । র্সর্ঋা -র্সণা -দা দণা I র্সা -া -া -া । -া -া -া -পা II
    তি   ০    ০ র   ডু    য়া ০  ০ ০   র্  থ্ ০   লে   ০  ০  ০  ০   ০  ০  ০
```

"বাঁধি ত প্রেমের ফঁদে " ইত্যাদি

গ্রাহকগণের প্রতি নিবেদন

বর্ত্তমান চৈত্র সংখ্যায় "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"র সপ্তবিংশ বর্ষ পূর্ণ হইল। যে সকল অনুগ্রাহকবর্গের স্নেহানুকূল্যে 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা' এই সুদীর্ঘ পথ অতিক্রম করিতে পারিয়াছে, তাঁহাদিগকে এই বর্ষ-সন্ধিক্ষণে আমরা আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জানাইতেছি।

আগামী বৈশাখে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা অষ্টবিংশ বর্ষে পদার্পণ করিবে। আশা করি, বিগত কালে যাঁহারা এই পত্রিকার গ্রাহক থাকিয়া আমাদের অনুগৃহীত করিয়াছেন, তাঁহাদের সহানুভূতি হইতে আগামী বৎসরও বঞ্চিত হইব না। এই চৈত্র সংখ্যায় যাঁহাদের বার্ষিক বা ষাণ্মাসিক চাঁদা শেষ হইল, তাঁহারা যেন উক্ত সংখ্যা প্রাপ্ত হইবার পর দশ দিনের মধ্যে আগামী বর্ষের (১৩৫৮) চাঁদা বাবদ সডাক বার্ষিক ৩৸০ ও ষাণ্মাসিক ২৲ মণিঅর্ডার যোগে প্রেরণ করেন। যাঁহাদের পক্ষে বর্ত্তমানে টাকা পাঠানো অসুবিধা অথচ "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" গ্রহণে ইচ্ছুক তাঁহারাও যে তারিখের মধ্যে টাকা পাঠাইতে পারিবেন তাহা জানাইবেন এবং যাঁহারা আগামী বর্ষের জন্য গ্রাহক থাকিতে একান্তই অনিচ্ছুক, তাঁহারাও তাঁহাদের নিষেধাজ্ঞা চৈত্র সংখ্যা প্রাপ্ত হইবার পর দশ দিনের মধ্যে আমাদের অফিসে প্রেরণ করিয়া বাধিত করিবেন। অন্যথায় বৈশাখ মাসের "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা'' যথারীতি প্রকাশিত হইবামাত্র তাঁহাদের নিকট ভিঃ পিঃ যোগে প্রেরণ করা হইবে। ঔদাসীন্যবশতঃ ভিঃ পিঃ ফেরৎ দিয়া এই দুর্দ্দিনে অযথা আমাদের ক্ষতিগ্রস্ত না করেন, সেই জন্য পূর্ব্ব হইতেই এই অনুরোধ করিয়া রাখিতেছি। ভিঃ পিঃ যোগে "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" প্রেরিত হইলে অযথা ।৵০ অধিক ব্যয় বলিয়াই মনিঅর্ডার যোগে চাঁদা পাঠান সুবিধা মনে করি। পত্রাদি বা টাকা পাঠাইবার সময় অনুগ্রহপূর্ব্বক গ্রাহক নম্বর উল্লেখ করিবেন।

কার্য্যাধ্যক্ষ: **সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা**
৮সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা।

—সংবাদ—

মজঃফরপুরে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

মজঃফরপুর ওরিয়েণ্ট ক্লাবের উদ্যোগে গত ১৮ই চৈত্র রবিবার স্থানীয় সঙ্গীতশিল্পীদের দ্বারা এক সঙ্গীত প্রতিযোগিতা অনুষ্ঠিত হয়। এই প্রতিযোগিতায় বহু শিল্পী অংশ গ্রহণ করেন এবং খেয়ালে কুমারী তৃপ্তি গুপ্তা এবং কুমারী মাধুরী চক্রবর্ত্তী যথাক্রমে প্রথম ও দ্বিতীয় পুরস্কার লাভ করেন। ভজনে কুমারী প্রতিমা মুখার্জ্জি এবং মাধুরী চক্রবর্ত্তী যথাক্রমে প্রথম ও দ্বিতীয় এবং আধুনিক বাংলা গানে কুমারী প্রতিমা মুখার্জ্জি প্রথম ও কুমারী অনিমা রায় দ্বিতীয় পুরস্কার লাভ করেন। সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীঅজিত দাস, শ্রীনরোত্তম ঘোষ এবং শ্রীহরিদাস মুখার্জ্জি বিচারকের আসন গ্রহণ করেন। অনুষ্ঠানটি সর্ব্বপ্রকারে উপভোগ্য হইয়াছিল। উপস্থিত সকলেই এইরূপ অভিমত প্রকাশ করেন, যে মাঝে মাঝে এইরূপ অনুষ্ঠান ঘটিলে, সঙ্গীত চর্চ্চার বিশেষ উন্নতি সাধিত হইবে।

কণ্ঠসঙ্গীতে বাঙালী বালিকার কৃতিত্ব

সম্প্রতি বিহারের মাননীয় প্রদেশপাল শ্রীযুক্ত এম্. এস্. অ্যানি মহোদয় পাটনায় শ্রীভূপেন্দ্রনাথ গুপ্তের দৌহিত্রীর বিবাহ সভায় উপস্থিত হইয়া তাঁহার আত্মীয়া কুমারী আরতি-দীপা সেনগুপ্তা বি. এ র ভজন গান শুনিয়া বিশেষ সন্তোষ প্রকাশ করেন এবং তাঁহাকে লাটপ্রাসাদে আমন্ত্রণ করেন। তথায় গত ২৮শে ফেব্রুয়ারী তিনি পুনরায় তাঁহার ভজন সঙ্গীত শুনিয়া অত্যন্ত আনন্দিত হন এবং তাঁহাকে কণ্ঠসঙ্গীতের অনুশীলনে উৎসাহ দান করিবার জন্য পারিতোষিক দান করেন।

কুমারী আরতি দীপা মণিপুরাধিপতির ভূতপূর্ব্ব সভা-গায়ক শ্রীসুধাময় গোস্বামী বি-এ, গীতিসাগর, সঙ্গীতশাস্ত্রী (গোয়ালিয়র) মহাশয়ের নিকট শিক্ষালাভ করেন। ইতিপূর্ব্বে নবদ্বীপ বঙ্গবাণী বিদ্যালয়ের ছাত্রী কুমারী আরতি-দীপা ঐ বিদ্যালয়ে বহুবার বহু সঙ্গীত-জলসায় কণ্ঠসঙ্গীতে কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়া পারিতোষিক ও পদক প্রভৃতি লাভ করিয়াছেন। বাংলার বাহিরে বাঙালী বালিকার এই কৃতিত্ব প্রকাশে সকলেই আনন্দিত হইবেন। বাংলার প্রদেশপাল মাননীয় শ্রীযুক্ত কৈলাসনাথ কাটজু কুমারীকে ইতিপূর্ব্বেই এস্রাজ ও নানাবিধ উপহার দিয়া উৎসাহিত করিয়াছেন।

বসন্তোৎসব

বিগত ২৫শে চৈত্র, রবিবার বৈকাল সাড়ে পাঁচ ঘটিকায় অধ্যাপক শ্রীযুক্ত ত্রিদিবনাথ রায় মহাশয়ের দমদম শ্রীনাথ মুখার্জ্জী লেনস্থ বৈজয়ন্তী ভবনে স্থানীয় গীত-বীথি কর্ত্তৃক বসন্ত উৎসব অনুষ্ঠিত হয়। অনুষ্ঠানে পৌরোহিত্য করেন অধ্যাপক শ্রীযুক্ত নীরেন্দ্রনাথ রায়। উদ্বোধন সঙ্গীতের পর অধ্যাপক শ্রীযুক্ত ত্রিদিবনাথ রায় মহাশয় বসন্ত উৎসবের তাৎপর্য্যমূলক একটি স্বরচিত প্রবন্ধ পাঠ করেন। সঙ্গীতকুশলী শ্রীঅমর মুখোপাধ্যায়ের পরিচালনায় কয়েকটি রবীন্দ্রসঙ্গীত ও কবিতা সহযোগে বসন্তোৎসব গীতি-আলেখ্যটি অনুষ্ঠিত হয়। ইহাতে শ্রীসুনির্ম্মল বসু, শ্রীদিলীপ ঘোষ, শ্রীমিনতি রায়, কুমারী নন্দিতা রায়, কুমারী ডলি মুখার্জ্জী প্রভৃতি আরও অনেকে অংশ গ্রহণ করেন। 'বসন্ত জাগ্রত দ্বারে' গানটির সহিত শ্রীমতী গোপা দেবীর নৃত্য বিশেষ প্রশংসনীয় হইয়াছিল। অনুষ্ঠানে বহু বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলা যোগদান করিয়াছিলেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম্-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

বার্ষিক সূচীপত্র

বৈশাখ—চৈত্র ১৩৫৭

(লেখকের নামানুসারে : বর্ণানুক্রমিক)

বিষয়	পৃষ্ঠা
শ্রীঅনিলেন্দ্র চৌধুরী	
গান	৬৮, ১৭৫
শ্রীঅশ্বিনীকুমার মল্লিক	
স্বরলিপি	৯১
শ্রীঅসিত রায়	
স্বরলিপি	১৫৩
কুমারী আরাধনা চট্টোপাধ্যায়	
স্বরলিপি	১৫৭
শ্রীইন্দুভূষণ মুখোপাধ্যায়	
স্বরলিপি	১৭৩
শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস	
স্বরোদের গৎ	৭১
শ্রীকালাচাঁদ দে	
স্বরলিপি	১৩৫
শ্রীকৃষ্ণদাস আচার্য্য চৌধুরী	
স্বরলিপি	১৭৯, ১৯৯,
কুমারনাথ	
স্বরের উৎপত্তি, ভাব ও বর্ণ	১৯৫
শ্রীগৌরী দেবী	
স্বরলিপি	১০৬
শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র	
রাগিণী : খাম্বাবতী	১২৪
স্বরলিপি	১৬৪
শ্রীজগৎ ঘটক	
বর্ষা-মঙ্গল (স্বরলিপি)	৬৫
শ্রীজয়দেব রায়	
কাজী নজরুলের গান	৮৯, ১০৯
শ্রীজ্যোৎস্নারাণী মিত্র	
স্বরলিপি	১৮৩
শ্রীতিনকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়	
স্বরলিপি	২৬
শ্রীঅরবিন্দ (স্বরলিপি)	৭২
স্বরলিপি	৮৭
বৃহৎ বিকাশ (স্বরলিপি)	১৪৪
শ্রীতরুণ ঘোষাল	
দুর্গা রাগ	১০৪
শ্রীদিলীপকুমার রায়	
দিশারি ও ঐকান্তিক (স্বরলিপি)	৫
স্মৃতি (স্বরলিপি)	৪৫
কুমার শ্রীদেবপ্রসাদ গর্গ	
রাগ : যোগ	১৫১
কুমারী নীরাজনা দত্ত ও কুমারী নন্দিতা চক্রবর্ত্তী	
স্বরলিপি	৭৫
শ্রীনীহাররঞ্জন সরকার	
স্বরলিপি	১১৬
শ্রীনবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী	
শ্রীশ্রীদামোদর অষ্টক	১১৯
অষ্টতাল 'বদসি যদি—'	২০১
শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল, বি. এল, বাণীকণ্ঠ	
স্বরলিপি	১৬৬
শ্রীননীগোপাল ভট্টাচার্য্য	
স্বরলিপি	১৯৮
শ্রীনীলেশ্বর ব্রহ্ম	
অসমীয়া স্বরলিপি	২০০

বার্ষিক সূচীপত্র

বিষয়	পৃষ্ঠা
স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ	
শ্রদ্ধা নিবেদন	৩৮
শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ও ডাঃ বিমল রায়	
হিন্দুস্থানী রাগ-সঙ্গীতের ব্যাকরণ	১০, ২৯, ৪১, ১০১, ১২১, ১৪১, ১৫০, ১৬১, ১৮৭
স্মৃতি-তর্পণ	৩৭
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী	
স্বরলিপি	১৩, ৬৬
স্বরদের গৎ	৩১
রাগ ও রূপ (সমালোচনা)	৭৭
শ্রীবিমল চক্রবর্ত্তী	
স্বরলিপি	১৪
শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত	
গান	৩৬, ৭৯, ৯২
শ্রীবিমলচন্দ্র চক্রবর্ত্তী	
স্বরলিপি	১৬৯
শ্রীবীণাপাণি মিত্র	
স্বরলিপি	১৭৬
কুমারী মমতা মৈত্র, গীতশ্রী	
দেশকার	৮
আড়ানা	৫৪
পূরিয়া ধানেশ্রী	৮৫
জয়জয়ন্তী	১৩৭
দেশ	১৭৭
শ্রীমোহিতকুমার সরকার	
স্বরলিপি	৫৩
শ্রীযোগেশচন্দ্র রায়	
স্বরোদের গৎ	৫৯, ৯৫, ১৮৪
শ্রীরমণীমোহন পাল	
নবষষ্টি (উনসত্তর) বর্ণালঙ্কার	৪, ২৫, ৪৪, ৬৪, ৮৬, ১০৮, ১৩৩, ১৭০, ২০৯
শ্রীরাজ্যেশ্বর মিত্র	
উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের ধারা	১৭
কাব্যসঙ্গীতে দ্বিজেন্দ্রলাল	৬১, ৯৬, ১১৩, ১৩০, ১৪৭, ১৮১
শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়	
শতবর্ষের সঙ্গীত-ধারা	২১, ৫০, ৮১
শ্রীরমা দে	
প্রণব সঙ্গীত (স্বরলিপি)	৬৯
শ্রীরবীন্দ্রনাথ মল্লিক	
স্বরলিপি	১৯৪
শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র	
স্বরলিপি	২৩
শ্রীশিশির ভট্টাচার্য্য	
স্বরলিপি	৬৭
শ্রীশৈলেন গঙ্গোপাধ্যায়	
স্বরলিপি	১৯০
সম্পাদকীয়—	
সংবাদ	২০, ৩৯, ৬০, ৮০ ১০০, ১২০ ১৩৯, ১৮৬, ২১০
শ্রীসুভাষ মজুমদার	
স্বরলিপি	৩২, ১২৭, ২০৫
শ্রীসুধীরকুমার বসু	
গান	৩৪
শ্রীসুনীলকুমার চট্টোপাধ্যায়	
গান	৮৪, ১৭০
শ্রীসুবোধরঞ্জন রায়	
স্বরলিপি	৯৩
শ্রীসুরেশ চক্রবর্ত্তী	
পুস্তক পরিচয়	১৬০
শ্রীসনৎকুমার রায়চৌধুরী	
স্বরলিপি	১৮৫
শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী	
খাম্‌সা তাল	১
শ্রীহরিপদ গঙ্গোপাধ্যায়	
স্বরলিপি	৫৬
শ্রীহীরালাল বন্দ্যোপাধ্যায়	
স্বরলিপি	১৫৫
শ্রীক্ষিতীন রায়	
বেহালার গৎ	১৫, ৩৫, ৫৮, ১১২, ১৪৯, ১৭২
শ্রীক্ষেত্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়	
স্বরলিপি	১৭১

সঙ্গীত বিজ্ঞান

প্রবেশিকা

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রতিষ্ঠিত

বাঙ্গালার সঙ্গীত সম্বন্ধীয় একমাত্র মাসিক পত্রিকা

২৫শ বর্ষ, সন ১৩৫৫ সাল।

সম্পাদক—

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সঙ্গীতশাস্ত্রী স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ মহারাজ

সঙ্গীততত্ত্ববিদ্ শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম. এ.

সেক্রেটারী—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

কার্য্যাধ্যক্ষ—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

তত্ত্বাবধায়কগণ ঃ

ডাক্তার অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর সি-আই-ই
নাটোরাধিপতি মহারাজা শ্রীযুক্ত যোগীন্দ্রনাথ রায় বাহাদুর
কাশিমবাজারাধিপতি মহারাজা শ্রীশচন্দ্র নন্দী বাহাদুর
শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী
শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী
স্যার হরিশঙ্কর পাল কে-টি
রায় শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র বাহাদুর এম-এ
শ্রীযুক্ত অর্দ্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়
শ্রীযুক্ত কালিদাস নাগ এম্, এ, ডি-লিট্ (প্যারিস)
[illegible] খাঁ সাহেব (মাইহার ষ্টেট)
[illegible] সাহেব
শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায়
শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী
শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী

মিসেস কে, সি, দে
শ্রীযুক্তা প্রমদা চৌধুরাণী
শ্রীযুক্তা বাণী দেবী D. Mus সঙ্গীতভারতী
শ্রীযুক্ত সুরেশচন্দ্র চক্রবর্ত্তী, বি-এল্, কাব্যরত্নাকর
শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়
ডাঃ অমিয়নাথ সান্যাল
শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়
শ্রীযুক্ত অনাদিকুমার দস্তিদার
শ্রীযুক্ত শৈলজারঞ্জন মজুমদার
শ্রীযুক্ত বিমলাকান্ত রায়চৌধুরী
শ্রীযুক্ত শচীন দাস (মতিলাল)
শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত বি. এস্‌সি
[illegible] বি. এ.
[illegible]

সূচীপত্র

বাহাত্তর ঠাট—শ্রীবিমল রায়	৬১
স্বরলিপি—কুমারী মমতা মৈত্র	৬৪
স্বরলিপি—শ্রীসুধাংশুকুমার মিত্র	৬৬
১৫ই আগষ্ট—শ্রীতিনকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়	৬৯
স্বরলিপি—শ্রীশচীন মিত্র বি-এস্ সি	৭৩
গান—শ্রীরমেন চৌধুরী	৭৫
সেতারের গৎ—কুমারী সুজাতা হাজরা	৭৬
গান—শ্রীঅরুণচন্দ্র চক্রবর্ত্তী	৭৭
স্বরলিপি—শ্রীছায়া ও মীরা ঘোষ দস্তিদার	৭৮
স্বরলিপি—স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ	৮০

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার

গ্রাহকদিগের নিয়মাবলী

১। বৈশাখ হইতে বর্ষারম্ভ। বৎসরের যে কোন মাস বা সংখ্যা হইতে গ্রাহকভুক্ত হওয়া যায়।

২। প্রতি সংখ্যা: ।৶০। বার্ষিক মূল্য: ৩৸০। যাণ্মাসিক: ২৲।

৩। বিজ্ঞাপন ও রচনা সংক্রান্ত বিষয়ের জন্য পত্র লিখুন।

৪। যাবতীয় চিঠিপত্র কার্য্যাধ্যক্ষ **সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা**, ৮গি লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা এই নামে লিখিতে হইবে।

পঞ্চবিংশ বর্ষ } শ্রাবণ, ১৩৫৫ সাল { ৪র্থ সংখ্যা

বাহাত্তর ঠাট

শ্রীবিমল রায়

৫১। ভৈরবী

ভূমিকা।—ভৈরবী একটি আদি রাগিণী। এই রাগিণীটির রূপ অবশ্য নানা পরিবর্ত্তনের মধ্য দিয়ে আধুনিকে এসে পৌচেছে। উচ্চারণ ভায়্‌র্‌বী।

প্রাচীন তথ্য।—

১।	ভৈরবী	জ্ঞণ		শুদ্ধ ভৈরবী	জ্ঞণ
২।.	ভৈরবী	জ্ঞণ	৩।	ভৈরবী	ঋদ
৪।	ভৈরবী	জ্ঞণ	৫।	ভৈরবী	জ্ঞদণ
৬।	ভৈরবী	জ্ঞণ	৭।	ভৈরবী	জ্ঞণ
			১০।	ভৈরবী	জ্ঞদণ

কিন্তু এদের থেকে আধুনিক ভৈরবী পাওয়া যায় না। প্রশ্ন হ'লো, এ রূপটি এল কোথা থেকে? উত্তর: টোড়ী থেকে। তানসেনের সময়ে বা কিছু আগে পাছে যখন টোড়ী বরাটী টোড়ীতে পরিবর্ত্তিত হ'লো, তখন টোড়ীর ঋজ্ঞদণ মূর্ত্তিটি খুব সম্ভব ভৈরবী টোড়ী নামে প্রচলিত হ'য়েছিল এবং সেইটিই কিছুকাল পরে ভৈরবী নামে প্রচলিত হ'য়ে পড়ে। এ রকম অনেক কিছুতেই ঘটে। যখন একটি নাম বদ্‌লানো হয়, তখন দেখা যায় যে, অন্যান্য নামগুলিরও সুবিধা অনুসারে নতুন নামকরণ হচ্ছে। টোড়ী যেই টোড়ী বরাটীর পদ গেল, ভৈরবী পেল টোড়ীর, সিন্ধু ভৈরবী পেল ভৈরবীর ইত্যাদি।

অর্ব্বাচীন তথ্য।—আজকাল ভৈরবীর দু'রকম মূর্ত্তি—

১।	রাগজ	ঋজ্ঞদণ
২।	ধুনজ	ঋরজ্ঞমহ্মদধণন

১ নং আবার নানা ঢং নিয়ে চলে, যথা—

মধ্যম-প্রবল রূপে, গান্ধার প্রবল রূপে, ধৈবত-প্রবলরূপে, পঞ্চম-প্রবল রূপে। এবং একটির সঙ্গে অপরের বেশ একটু প্রভেদ চোখে পড়ে। রাগের রূপের

এই রকম বৈচিত্র্য ও স্বাধীনতা থাকাই দরকার, না হ'লে এক আসরের মাঝে ছ'জন গায়ক টোড়ী গেয়ে গেলেন, সেই সুপ্রাচীন সজ্ঞঋসসন্‌সদ্‌া, কোনও বৈচিত্র্য নেই, কোনও বৈশিষ্ট্য নেই, বিস্তার এক, উলট্‌-পলট্‌ এক, তফাৎ শুধু তানে, ভুনে, চৌদুনে; একে সৃষ্টি বলে না, এ হ'লো গতানুগতিকতার পুনরাবৃত্তি, সৃষ্টি অন্য বস্তু।

রূপ।—১নং। জাতি সম্পূরণ, উপজাতি সম্পূরণ-সম্পূরণ, গতি বক্র।

বর্গ—সঋজ্ঞমপদণর্স ণদপমজ্ঞঋসা।

উপবর্গ—সজ্ঞা ঋজ্ঞমা পদণর্সা ণদপণদপা মপমজ্ঞা ঋসা। বাদী—খড়্‌জ, কেননা প্রত্যেক স্বরই প্রবল, আন্দোলনবিহীন, আরোহে রেখাব, পঞ্চম উল্লঙ্ঘনযোগ্য —ণ্‌সজ্ঞমদণর্সা ইত্যাদি।

২নং। স্বর-ব্যবহার ঋরজ্ঞমম্মদধণন, ধুনজাতীয়, মিশ্র মূর্চ্ছনা, কখনও ১নং+র, কখনও ১নং+ম্ম ইত্যাদি।

নাম ব্যবহার।—১ নং ভৈরবী

২ নং ধুন ভৈরবী

বিস্তার।—১নং। সজ্ঞঋসদ্‌া ণ্‌সা, ণ্‌সজ্ঞমপজ্ঞমা জ্ঞঋসা; মা জ্ঞমপদপা মজ্ঞঋসা; মপদণদপমপজ্ঞঋসা; মদণর্সঋ্া র্সা ণর্সঋর্সণদপা দপমজ্ঞমপজ্ঞঋা জ্ঞমজ্ঞঋসা।

২নং। সঋজ্ঞমা জ্ঞরজ্ঞঋসন্‌সা; মা মপদদপা জ্ঞপা দণদপমজ্ঞা সজ্ঞমদদ্ধমজ্ঞঋসা; মপধণদপণধণদপমপদণর্সা ণদপমজ্ঞরজ্ঞা সজ্ঞপমজ্ঞরসঋসন্‌সা।

ভৈরবী টোড়ী অঙ্গ নয়, মনে রাখবেন প্রবল শুদ্ধ মধ্যম থাকলে, দুর্ব্বল রেখাব থাকলে, রেখাব-গান্ধারের অঙ্গাঙ্গীভাব না থাকলে, রেখাব গান্ধারে আন্দোলন না থাকলে সে টোড়ী অঙ্গ হ'তে পারে না।

প্রকার।—ক। গোত্র

১। আদি ভৈরবী	২। আনন্দ ভৈরবী
৩। চন্দ্রিকা ভৈরবী	৪। যোগী ভৈরবী
৫। শুধ্‌ ভৈরবী	৬। সালঙ্গ ভৈরবী
৭। সিন্ধু ভৈরবী	৮। বসন্ত ভৈরবী

খ। মিশ্রণ

১। আসা ভৈরবী	২। নাট ভৈরবী
৩। ভৈরবী বহার।	

৫২। মারবা

ভূমিকা।—মারবা রাগ মারুআ, মারোআ, মারবা তিন রকমেই উচ্চারিত হয়। আমরা মারবাই বলি, আর মনে হয়, এই উচ্চারণটাই ঠিক। এখন পর্য্যন্ত যতো গ্রন্থকার বা গুণী এই রাগ সম্বন্ধে বলেছেন, প্রত্যেকেই একে মালব রাগের অর্ব্বাচীন মূর্ত্তি ব'লে ধরেছেন। আমার নিজের ধারণা অন্য রকম, কেননা মালব আর তার সাঙ্গ-পাঙ্গ প্রাচীনকালে যে মূর্ত্তিতে ছিল, আধুনিক যুগের অপভ্রংশগুলি তার থেকে খুব বেশী বদ্‌লায়নি, অথচ মারবা হয়েছে একেবারে অন্য রকম। কাজেই আমি খুঁজছিলাম ভৈরব, ভৈরবীর মাঝখানে ভৈরবার মতো কোনও প্রাচীন মূর্ত্তি। দেখলাম, সঙ্গীতরত্নাকরে একটি রাগ আছে যার নাম **মালবা; আমার বিশ্বাস যে, কোনও গুণী এই অপ্রচলিত মালবাকে মারবা নামে সাধারণে প্রচার করেন, একটি নতুন ঠাটের মাঝখান দিয়ে।** যে গুণী এইভাবে নতুন নাম প্রচার ক'রে নতুন ঠাট তৈরী করেছিলেন, তাঁর সৎসাহসের জন্য তাঁকে অভিনন্দন জানাই। জান্‌তে ইচ্ছে করে তিনি কে, তবে তিনি যে তিনশ' বছর আগেকার এটা ধারণা করতে পারি। অবশ্য বল্‌তে পারেন যে, মালব তো কেদার থেকে কেদারা, শঙ্কর থেকে শঙ্করার মতো। উচ্চারণভেদে মালবা—মারবা হ'তে পারে। কিন্তু রত্নাকরে মালব, মালবা, মালবী, তিনটিই যখন রয়েছে, তখন শুধু শুধু এতো টানাটানির কি দরকার? তারপর দেখুন—

প্রাচীন তথ্য।—

১।	মালবগৌড়	গমদন
	মালবশ্রী	জ্ঞমপণ
২।	মালবগৌড়	গমদন
	মারবিকা	গমপন
	মলিবশ্রী	জ্ঞমপণ
৩।	মালবশ্রী	জ্ঞমপণ
	মালবকৌশিক	রমপণ
৪।	মারবী	গমপন
	মালাশ্রী	জ্ঞমপণ
	মালবগৌড	রমপণ
৫।	মালবশ্রী জ্ঞণ	মপধ
	মালব	ঋগমঋ
	মালবগৌল	ঋমপন
	মারু	জ্ঞমপণ
৭।	মালব	গমদপ
	মালশ্রী	গমপন
	মারু	গমপর্স
১০।	মালবশ্রী	জ্ঞমপণ
	মালবগৌড়	গমদন
	মারুব	গমপন
	মালবী	ঋমপন

অর্থাৎ শুধু মালব নামটি পাওয়া গেল একমাত্র পারিজাতে আর হৃদয়-কৌতুকে, এবং দেখা গেল যে, মালবের সবাই গা মা পা নি বা রে মা পা নি, একমাত্র গৌড় অঙ্গের মালব অর্থাৎ মালবগৌড় ছাড়া; অর্ব্বাচীন কালে শুধু হৃদয়কৌতুকে পাচ্ছি গমদপ। এই হিসাবে ধরা যায় যে, মারবা মালবগৌড়ের নবীন সংস্করণ; কিন্তু এতো গোলমালের চেয়ে মালবাকে গ্রহণ করাই বেশী সমীচীন বলে আমার ধারণা। মালব ছিল শুদ্ধ, গুণী হঠাৎ ঋজ্ঞ ঠাট তৈরী করে মালবকে টেনে নিয়ে এলেন; এর মধ্যে আশ্চর্য্য হবার কিছু নেই, প্রতিভা এমনিই হয়ে থাকে।

অর্ব্বাচীন তথ্য।—মারবার এখন সাধারণতঃ একটি রূপই পাই, সেটি ঋজ্ঞ।

রূপ।—জাতি খাড়ব, উপজাতি খাড়ব, পঞ্চম বর্জ্জিত। গতি বক্র, নিখাদ দুর্ব্বল, রেখাব প্রবল, নিখাদ আরোহে মাঝে মাঝে বক্র।

বর্গ—সঋগজ্ঞধনধর্স নধজ্ঞগঋসা।

উপবর্গ—সন্ধ্ সঋা গজ্ঞধা জ্ঞধা নধর্সা নধা জ্ঞধজ্ঞগঋা সা, বাদী ধৈবত।

বিস্তার।—সঋা সন্ধ্ ঋা সা, ধ্ ঋা ন্ধ্ জ্ঞ্ধ্সা ঋগঋা সা, ঋগজ্ঞগঋা গজ্ঞধা জ্ঞধজ্ঞগঋগঋা সা, ধা জ্ঞগজ্ঞধা নধজ্ঞগজ্ঞধা জ্ঞগঋা সা, জ্ঞধনধর্সা ধা ধর্সঋা র্সা নধজ্ঞধর্সা নধজ্ঞগঋা গজ্ঞগঋা সা, জ্ঞধনঋা নধর্সা ঋা র্গঋা র্সা নর্সঋা নধা জ্ঞধা জ্ঞগঋা ধ্ সা।

মন্তব্য।—যদি সা ছেড়ে দিয়ে সোজা ঋগজ্ঞধনঋা নধজ্ঞগঋা করে ঋ কে গ্রহ, ন্যাস করেন, তাহ'লে মালকোশ গাওয়ার মতো লাগ্‌বে, এবং কেউ কেউ তানগুলি এই ভাবে লাগান্ যাতে হঠাৎ শুনলে মনে হয় মালকোশ গাওয়া হচ্ছে। এই শুনে কেউ যেন সাহিত্যের কবিত্ব এনে বলে না বসেন যে, মারবায় মালকোশ মিশ্রণ আছে।

মারবার নতুন ঠাট উদ্ভবের ফলে মালব-যুক্ত প্রায় সব রাগই ঋজ্ঞ হ'য়ে পড়ে, অন্ততঃ শুদ্ধ ধৈবত অল্প ব্যবহার দেখা যায়ই; এই পরিবর্ত্তন এসেছে অল্পদিন।

প্রকার।—মারবার কোনও প্রকার নেই। যেগুলিকে আমরা মারবার শ্রেণী বা মিশ্রণ মনে করি সেগুলি সত্যিকারের প্রাচীন মালবের নতুন ক'রে চালু প্রকার, তবে আধুনিক কালে তা মারবাকে নকল কর্‌ছে। এর থেকে প্রমাণ এই হয় যে, পুরিয়া মারবার চেয়ে অনেক বেশী প্রসিদ্ধ, সেজন্য পুরিয়ার প্রকার সৃষ্ট হ'তে পেরেছিল, কিন্তু মারবা অপ্রচলিত প্রায় হ'য়ে পড়েছিল।

স্বরলিপি

মিঞা মল্লার—ত্রিতাল

ঠাট—কাফি।

আরোহণ—সা, রা মা রা সা মা রা পা, ণা ধা না র্সা।

অবরোহণ—র্সা, ণা পা, মা পা জ্ঞা মা রা সা।

আরোহণে গান্ধার এবং অবরোহণে ধৈবত বর্জ্জিত।

জাতি—ষাড়ব।

পকড়—সা, ণ্া ধ্া, ন্া সা, রা পা, জ্ঞা, মা রা সা।

বাদী—মধ্যম, সমবাদী—ষড়জ।

ইহার অবরোহণে কানাড়ার মত ধৈবত ও গান্ধার স্বর বক্রভাবে ব্যবহার হয়। গান্ধার মধ্যমের সহিত এবং ধৈবত কোমল নিষাদের সহিত আন্দোলিত হইবে। উভয় নিষাদ স্বরই ব্যবহার হয়। মীড়ের কাজ ইহাতে বেশী।

স্বরবিস্তার—রা মা, রা সা, ণ্া ধ্া ণ্া ধ্া পা, ম্া প্া, ন্া ধ্া ণ্া ধ্া ন্া সা।

সা, মা রা, পা জ্ঞা, মা, রা রা সা, রা সা, ধ্া ণ্া প্া ণ্া ধ্া ন্া সা রা পা জ্ঞা মা রা ণ্া ধ্া ন্া সা রা সা।

মা রা পা, ণা ধা না র্সা র্রা র্সা, র্রা র্পা জ্ঞা র্মা র্মা, র্রা র্সা ণা ধা ণা পা, মা পা, ধা না র্সা জ্ঞা মা রা পা মজ্ঞা মা রা সা রা সা।

গরজে গরজে ঘন বরষ বদরা
কারি কারি অতহি ডরাবে
আঁধি আঁধি কারি কারি মা ঝুম ঝুম
গরজে গরজে গরজে বদররা
চমক চমক চমক বিজরিয়া
চলত পবন পুরবৈ সন নন ॥

প্রাপ্ত: সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত যামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায় — স্বরলিপি: কুমারী মমতা মৈত্র

স্থায়ী

+				৩				০				১			
II				|				|রা	রা	সা	রা	|ণ্া	সা	ণ্া	প্া I
								গ	র	জে	গ	র	জে	ঘ	ন

+				৩				০				১			
ম্া	প্া	ণ্া	-ধ্া	|ন্া	ন্া	সা	-া	|সা	রা	-পা	-া	|মা	-পা	মা	-জ্ঞা I
ব	র	ষে	০	ব	দ	রা	০	কা	রি	০	০	কা	০	রি	০

+ ৩ ০ ১
রা মা রা পা | পা পা মা রা | মা রা পা পা | মা মা পা -ণা I
অ ত হি ত রা বে আঁ ধি আঁ ধি কা রি কা রি মা ০

+ ৩ ০ ১
মা -পা মজ্ঞা -মা | সরা -া সা -া | "রা রা সা রা | ন্‌া সা ণ্‌া প্‌া II
ঝু ০ ম০ ০ ঝু ০ ম ০ গ র জে গ র জে ঘ ন

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II | | মা রা পা পা | ণা ধা না না I
গ র জে গ র জে গ র

+ ৩ ০ ১
র্সা -া -া নর্সা | নর্সা র্রা র্সা -া | ণা ণা ধা ধা | না না না র্সা I
জে ০ ০ ব দ র বা ০ চ ম ক চ ম ক চ ম

+ ৩ ০ ১
পনা -র্সরা -া র্সা | না র্সা ণা -পা | মা মা রা রা | পা পা ণমা পা I
কে০ ০০ ০ বি জ রি য়া ০ চ ল ত প ব ন পু০ র

+ ৩ ০ ১
মপা -ধনা -র্সা -া | মমা ররা সসা -া | "রা রা সা রা | ণ্‌া সা ণ্‌া প্‌া" II
বৈ০ ০০ ০ ০ সন নন নন ০ গ র জে গ র জে ঘ ন

স্বরলিপি

স্বপনেরি ফুল স্বপনেরি মাঝে
সুরভি ছড়ায়ে যায়;
বাঁধন ভেঙ্গেছে যৌবন ইসারায়।
শঙ্কিত প্রাণ কম্পিত হিয়া
যেয়ো না যেয়ো না চরণে দলিয়া
আমারি স্বপনে যে ছিল গোপনে
আধো আলো আধো ছায়।
তোমারি নয়নে রাখিয়া নয়ন
পুষ্পিত বুকে রচিব শয়ন
শিহরণ জাগে গোলাপী অধরে
চুম্বন মদিরায়
যৌবন ইসারায়।

রচনা : রাজা রাও ধীরেন্দ্রনারায়ণ রায়   সুর ও স্বরলিপি : সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসুধাংশুকুমার মিত্র
(লালগোলা রাজসভাগায়ক)

\+ ০ + ০
II সা ন্‌া সা | রা সরা -গমা I -রা -গা -া | সা সগা রা I
স্ব প নে রি ফু০ ০০ ০ ল্ ০ স্ব প০ নে

\+ ০ + ০
সা সন্‌া -ধন্‌া | সা -া -া I সা -পা পা | জ্ঞা -গা গা I
রি মা০ ০০ ঝে ০ ০ সু র ভি ছ ড়া য়ে

\+ ০ + ০
পা -জ্ঞা -মা | -ধা -া -া I ধা ধা -র্সা | র্সা -ধা পা I
যা ০ ০ য়্ ০ ০ বাঁ ধ ন্ ভে ঙে ছে

\+   ০   +   ০
ধপা -া -মা | মা মা মা I গা -মা -পা | -ধা -ণা -র্সা I
যৌ ০ ব ন ই সা রা ০ ০ ০ ০ য়্

\+   ০   +   ০
র্সা -পা পা | পা গা গপা I পা -মা -া | -া -া -া II
যৌ ০ ব ন ই সা০ রা ০ ০ ০ ০ য়্

\+   ০   +   ০
II মা -ধা ধা | ধর্সা র্সা -া I র্সা -র্সর্গা র্গা | র্রা র্গর্রা -র্গর্রা I
শ ঃ কি ত০ প্রা ণ্ ক ০ম্ পি ত হি০ ০০

\+   ০   +   ০
র্সা -া -া | -র্গা -া -া I র্গা র্মা র্গা | র্রা -র্সা র্গর্রা I
য়া ০ ০ ০ ০ ০ যে ও না যে ০ ও০

\+   ০   +   ০
র্সা -ণা -া | -া -া -া I ণা র্সা র্রা | ধা -পা ণা I
না ০ ০ ০ ০ ০ চ র ণে দ ০ লি

\+   ০   +   ০
ধণা -পধা -া | -া -া -া I ধা ণা ধা | পা -মা ধপা I
য়া০ ০০ ০ ০ ০ ০ আ মা রি শ ০ প০

\+   ০   +   ০
মা -জ্ঞা -া | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I রা -ণ্া সজ্ঞা | রজ্ঞা সরা -া I
লে ০ ০ যে ছি ল গো ০ প০ নে০ সে০ ০

\+   ০   +   ০
সা রা মা | পা ধা র্সণা I ধণা -পধা -া | -া -া -া I
আ ধো আ লো আ ধো০ ছা০ ০০ ০ ০ ০ য়্

\+   ০   +   ০
র্সা -পা পা | পা গা গপা I পা -মা -া | -া -া -া II
যৌ ০ ব ন ই সা০ রা ০ ০ ০ ০ য়্

```
   +             o                  +                o
II মা  র্রা  র্রা | র্রা  -র্সা  র্সর্রা  I  -র্রজ্ঞা  -া  -া | -া  -া  -া  I
   তো  মা   রি    ন   ০    য়০       নে০   ০   ০    ০   ০   ০

   +             o                  +                o
   জ্ঞা  র্রা  র্সা | ণা  -পা  -ণা  I  -র্রা  -া  -া | -া  -া  -া  I
   রা   খি   য়া    ন   ০    ০       য়ন্   ০   ০    ০   ০   ০

   +             o                  +                o
   র্রা  -জ্ঞা  র্রা | র্সা  র্রর্সা  -র্রর্সা  I  র্সা  -ণা  -া | -া  -া  -া  I
   পু   ষ্    পি    ত   বৃ০    ০০       কে   ০   ০    ০   ০   ০

   +             o                  +                o
   ণা  র্সা  র্রা | ধা  -পা  -ণা  I  ধণা  -পধা  -া | -া  -া  -া  I
   র   চি   ব     ন   ০    ০       য়০   ০ন্   ০    ০   ০   ০

   +             o                  +                o
   ণা  ধা  পা | -মা  মধা  -পা  I  মা  -জ্ঞা  -া | -া  -া  -া  I
   শি  হ   র    ণ্   জা০   ০       গে  ০     ০    ০   ০   ০

   +             o                  +                o
   জ্ঞা  মা  পা | রা  -সা  জ্ঞা  I  রজ্ঞা  -সরা  -া | -া  -া  -া  I
   গো   লা  পী    অ   ০    ধ       রে০   ০০    ০    ০   ০   ০

   +             o                  +                o
   সা  -রা  মা | পা  ধা  পধা  I  -ধর্সা  -া  -া | -া  -া  -া  I
   চু   ম্   ব    ন   ম   দি০       রায়্   ০   ০    ০   ০   ০

   +             o                  +                o
   সা  -সা  রা | রা  জ্ঞা  -পা  I  জ্ঞা  -পা  -া | -া  -া  -া  I
   চু   ম্   ব    ন   ম    দি       রা   ০    ০    ০   ০   য়্

   +             o                  +                o
   র্সা  -পা  পা | পা  গা  গপা  I  পা  -মা  -া | -া  -া  -া  II II
   যৌ   ০    ব    ন   ই   শা০      রা  ০    ০    ০   ০   য়্
```

১৫ই আগষ্ট

জলধি হয়েছে ধীর···মেঘ-মুক্ত নীরব অম্বরে
গলিত কাঞ্চন ঝরে তপনের প্রসন্ন বয়ানে—
মৌন-মহিমার জ্যোতি এ জগৎ বিপ্লাবিত করে
যেন কার আবির্ভাব সূচনায়।···মঞ্জরী বিতানে
নিস্তব্ধ—গুঞ্জন-গীতি ভ্রমরের, কুসুমে পল্লবে
অর্ঘ্য রচি' বন-কুঞ্জ অচঞ্চল বিটপীলতায়
কাহার প্রতীক্ষারত, স্পন্দহীন এ কোন্ উৎসবে
বসুন্ধরা চাহে ঊর্দ্ধমুখে ? আজ থেমে যায়
কাল-চক্রে ক্ষণকাল প্রকৃতির উন্মাদিনী গতি,
উদ্‌ভ্রান্ত পান্থের দল শান্ত হয়। দিশাহীন যারা,
দিশা পায়। এ ক্রন্দসী ধরিত্রীর শত ক্ষয় ক্ষতি
অকস্মাৎ আনন্দের অনন্ত-গভীরে হয় হারা।
স্তব্ধ প্রশান্তির মূর্ত্তি—উদ্ভাসিত দীপ্ত করুণায়—
এ মর্ত্ত্যের মৃত্যুঞ্জয় ধ্যানমগ্ন আঁখি মেলি' চায়।

কথা : নিশিকান্ত (পণ্ডিচেরী)

সুর ও স্বরলিপি : শ্রীতিনকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়
(শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের ছাত্র)

	+				o				+				o			
II	{সা	ধ্‌া	ন্‌া	|	সা	গা	সা	I	গা	-া	-া	|	-া	-া	-া	I
	জ	ল	ধি		হ	য়ে	ছে		ধী	o	o		o	o	র্	
	+				o				+				o			
	গা	-মা	পা	|	ধা	-ধপা	মা	I	গা	সা	রা	|	গা	-মা	পা	I
	মে	o	ঘ		মু	o	ক্ত		নী	র	ব		অ	ম্	ব	
	+				o				+				o			
	গা	-া	-া	|	-া	-া	-া}	I	গা	পা	পা	|	ধা	-র্সা	র্সধা	I
	রে	o	o		o	o	o		গ	লি	ত		কা	ন্	চ	
	+				o				+				o			
	পা	মা	গা	|	মা	ধা	ধপা	I	-গা	গা	গা	|	-পা	মা	গা	I
	ন	ঝ	রে		ত	প	নে		র্	প্র	স		ন্	ন	ব	

+ ০ + ০
রা সা -া | -া -া -া I গা -পা পা | ধা র্সা র্রা I
স্না নে ০ ০ ০ ০ মৌ ০ ন ম হি মা

+ ০ + ০
-া র্সা ধা | পা -ণা ধা I পা মা গা | রা -গা মা I
র্ জ্যো তি এ ০ জ্ঞ গ ত বি প্লা ০ বি

+ ০ + ০
পা ণা ধা | -া -া -া I সা -গা গা | -পা পা -ণা I
ত ক রে ০ ০ ০ গে ০ ন ০ কা র্

+ ০ + ০
ধা পা -মা | মা -ধপা পা I গা মা গা | -া -া -া I
আ বি র্ ভা ০০ ব সু চ না ০ ০ য়্

+ ০ + ০
সা -ধ্া ন্া | সা গা গরা I সা -া -া | -া -া -া II
ম ন্ জ রী বি তা নে ০ ০ ০ ০ ০

+ ০ + ০
II রা -া সা -ন্া | সা -া -া -া I সা রা রা রা | রা গা রা গা I
নিস্ ০ ত ব্ ধ ০ ০ ০ গু ণ্ জ ন গী তি ভ্র ম

+ ০ + ০
মা -া -া -া | -া -া -া -া I গা পা পা পা | -া পা পা -া I
রের্ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ কু সু মে প ল্ ল বে ০

+ ০ + ০
ধা -র্সা র্সধা ধা | পা -ন্ধা পা ধা I ধপা -া মা -া | মা মা -ধা ধপা I
অ ব্ ঘ্য র চি ০ ব ন কু ন্ জ ০ অ চ ন্ চ

+ ০ + ০
পা -মা -া -া | গা সা রা মা I গা -া -া -া | -া -া -া -া I
ল ০ ০ ০ বি ট পী ল তা ০ ০ ০ ০ ০ ০ য়্

+ o + o
।গা পা পা পা । ধা -র্সা র্সা র্সা I র্সা -া -া -া । ধা -র্সা র্রা র্গা I
কা হা র প্র তী ০ ক্ষা র ত ০ ০ ০ স্প ন্ দ হী

+ o + o
-া -া র্গা -া । র্রা -র্সা -র্গা র্রা I -া র্সা র্সা -া । র্রা র্রা -র্সা র্সা I
০ ন্ এ ০ কো ০ ন্ উৎ ০ স বে ০ ব স্থ ন্ ধ

+ o + o
র্সা -ধা ধা পা । ধা -া পা পা I গা -া -া -া । -া -া -া -া} I
রা ০ চা হে উ র্ দ্ধ মু খে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

+ o + o
{(সা -রা -সা রা । গা -মা গা -া I -া -া -া -া) । গা -পা পা পা I
আ ০ স্থ্ থে মে ০ যা য়্ ০ ০ ০ ০ কা ০ ল চ

+ o + o
-া পা পা পা । পা -া -া পা I পা -া পা -া । পা -ধা ধা -া I
০ ক্রে ক্ষ ণ কা ০ ল্ প্র কৃ ০ তি র্ উ ন্ মা ০

+ o + o
ধা ধা পা পা । ধা -া পা -া I মা -া ধা -া । পা -া গা -া I
দি নী গ তি উ দ্ ভ্রা ন্ ত ০ পা ন্ থে র্ দ ল্

+ o + o
রা -গা মা -পা । গা -া -া -া} I -া -া -া -া । {গা -পা পা ধা I
শা ন্ ত ০ হ ০ ০ য়্ ০ ০ ০ ০ দি ০ শা হী

+ o + o o
-র্সা -া র্রর্সা -র্রা । র্গা -া -া -া I -া -া র্রা -র্সা । র্রা-র্সা -া -া । -া -া -া -া} II
০ ন্ যা০ ০ রা ০ ০ ০ ০ ০ দি শা পা ০ ০ ০ ০ ০ ০ য়্

\+ ০ + ০
II {র্সা -া -া | -া ণা ধা I র্সা -া -া | -া -া -া I
এ ০ ০ ০ ক্র ন্দ সী ০ ০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
ধা র্সা -া | ণা -া -া I ধা মা পা | -ধা ণা ধা} I
ধ রি ০ ত্রী ০ র্ শ ত ক্ষ য্ ক্ষ তি

\+ ০ + ০
{মা মা -ধা | ধপা -া মা I মা -ধা ধপা | মা মা গা I
অ ক ০ স্মা ৎ আ ন ন্ দে র অ ন

\+ ০ + ০
-রা -া মা | -া -া -া I মা পা পা | ধা -ণা র্সা I
ন্ ০ ত ০ ০ ০ গ ভী রে হ য় হা

\+ ০
রা -া -া | -া -া -া} II
রা ০ ০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
II {মধা -া ধা ধা | ধা -া ধা -া I ধা -া ধা -া | -া -া -া -া I
স্ত ব্ ধ প্র শা ন্ তি র্ মূ র্ তি ০ ০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
ণা -া ণা -া | ণা ণা র্ণা -া I ণা -া ধা র্সা | র্সণা -া -া -া I
উ দ্ ভা ০ সি ত দী প্ ত ০ ল ক ণা ০ ০ য়্

\+ ০ + ০
ধা -র্সা -া র্সা | -া র্সা র্সা -া I র্রা -র্মা মর্রা -া | র্সা -ণা -া -া I
এ ০ ০ ম র্ ত্যে র ০ ম ০ ত্যু ন্ জ ০ ০ য়্

\+ ০ + ০
ণা -র্রর্সা র্সা র্সা | -ণা ণা ণর্রা -র্রর্সা I ধা -মা পা ণা | ধা -র্সা -া -া I
ধ্যা ০ ন ম গ্ ন আঁ ০ ০ খি ০ মে লি চা ০ ০ ০

\+ ০
-া -া -া -া | -া -া -া -া} II II
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ য়্

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

হায় মেঘ ঝর ঝর বাদল সন্ধ্যাখানি,
কোন্ দূর অলকার যক্ষ-প্রিয়ার
বহিয়া আনিল বাণী।
মন-নির্জ্জনে রামগিরি 'পরে
বিরহী যক্ষ আজি কেঁদে মরে,
উদাসী বিধুর মেদুর মেঘের
বক্ষে নিশাস হানি'।

পূর্ব্ব মেঘের সজল বাতাসে
কী কথা কহিতে চায়
নির্ব্বাসনে রহি' আজি সে বিরহী
বেদনাতে মূরছায়।
আজি উন্মনা মেঘেরে শুধায়,
"প্রিয়ারে হেরিলে দূর অলকায়
তুমি দু'জনার ব্যথা-বারতাব
করিও গো জানাজানি।"

কথা : শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি : শ্রীশচীন মিত্র, বি. এস্‌সি.

+ o + o
সা -া II {সা ঋা মা | মা মা মা I পা দা মা | পা -দা র্সণা I
হা য়্ মে ঘ ঝ র ঝ র বা দ ল স ন্ ধ্যা০

+ o + o
পদা -ণদা দপা | -পা (মা -সা)} I মা -া I পণা -র্সর্রা র্রর্সা | ণা র্সর্রা -র্রর্সা I
থা০ ০০ নি০ ০ হা য়্ কো ন্ দূ০ ০র্ অ ল কা০ ০য়্

+ o + o
ধণা -পধা পমা | মা পা -পণদা I পা মপা জ্ঞা | রা সরা ণ্‌া I
য০ ০০ ক্ষ০ প্রি য়া ০০র্ ব হি০ য়া আ নি০ ল

+ o
সা -ঋা -পা | মা -া -া II
বা ০ ০ ণী ০ ০

"বাদল সন্ধ্যাখানি......" ইত্যাদি

I পা র্সা । -র্সা র্সা র্সা I র্সর্রা -জ্ঞর্মর্জ্ঞা জ্ঞর্রা । র্সা ণর্সা -পা I
ন নি ০ র্জ্জি নে গা০ ০০ম্ গি রি প০ ০

ণর্রা -র্সা -া । -া -া -া I ণধা ধা ধা । পধা -ণধা পমা I
রে০ ০ ০ ০ ০ ০ বি র হী য০ ০০ ক্ষ

মা ধপা জ্ঞা । গা -পা মা I মা -া -া । -া -া -া I
আ জি কেঁ দে ০ ম রে ০ ০ ০ ০ ০

মা মা গা । মা পা -পণদা I দপা র্সনা র্সা । দপা মা -া I
উ দা সী বি ধু র্০০ মে০ ঘু০ র মে০ ঘে র্

ণ্া -া সা । জ্ঞা ঋা জ্ঞা I ঋা -পা মা । -া -া -া II
ব ০ ক্ষে নি শা স হা ০ নি ০ ০ ০

"বাদল সন্ধ্যাখানি……" ইত্যাদি

I সা -জ্ঞা জ্ঞা । রা জ্ঞা -মজ্ঞা I মা মা মা । জ্ঞা -রা মজ্ঞা I
পূ র্ ব মে ঘে র্ স জ ল বা ০ তা০

সা -া -ঋা । -ণ্সা -দ্ণ্া -দ্া I দ্া ণ্া সা । ঋা জ্ঞা ঋা I
সে ০ ০ ০০ ০০ ০ কি ক থা ক ভি তে

সা -া -া । -া -া -া I সা দা দা । পা পা পা I
চা ০ ০ য় ০ ০ নি র্ব্বা স নে র হি

পা র্সা ণা । পা -ণা ধা I মপা -পা -া । -জ্ঞপা -মা -া I
আ জি সে বি ০ র হী০ ০ ০ ০০ ০ ০

পা মা জ্ঞা । সা -ন্া -া I সা জ্ঞা জ্ঞা । -সা -া -া I
বে দ না তে ০ ০ মূ র ছা ০ ০ য়্

\+ ০ + ০
।মা পা ণা । -মা পা না I না র্সা র্রা । না র্সা I
আ জি উ ন্ ম না মে ঘে রে শু ধা ০

\+ ০ + ০
-া -া -া । -া -া -া I র্সা না র্সা । র্রা র্সর্রা র্রা I
০ ০ ০ ০ ০ য়্ প্রি য়া রে হে রি লে

\+ ০ + ০
র্রা -র্সজ্ঞা জ্ঞা । র্সর্রা র্সনা -ধনা I -র্সা -া -া । -া -া -া} I
দূ র্ অ ন কা০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ য়্

\+ ০ + ০
পা ণা র্সা । র্সা পণা -র্সর্রা I র্সা ণর্সা পা । মপা মা -জ্ঞা I
তু মি দু অ না০ র্০ বা থা০ বা র০ তা র্

\+ ০ + ০
রা সরা ণ্া । ণ্া সা ঋা I ঋা -পা মা । -া -া -া II II
ক রি০ ন গো জা না জা ০ নি ০ ০ ০

"বাদল সন্ধ্যাখানি......" ইত্যাদি

গান

শ্রীরমেন চৌধুরী

প্রিয়া ঘুমায়ে পড়িলে নাকি ?
মোর হয়ে চাঁদ মিনতি জানায়
এখনো দেখনি তা কি !
বকুলের বাস আকুল করিছে
শাখায় শাখায় বাতাস ফিরিছে
মিছে হবে সবি...লগন ফুরালে
মেঘে দেবে পুন ঢাকি' !

হাত ধরি যাই চলো ফুলবনে
ঝুলনায় দুলি গিয়ে,
প্রেমের পরাগ মাখাবো যতনে
জোছনায় মিশাইয়ে !
সুরে ভরি দিয়ো দূরের গগন
আঁখি পরে রেখ কাজল নয়ন,
যে-কথা বাধিবে তব মুখে প্রিয়া
জানাবে রাতের পাখি !*

* এইচ. এম. ভি. রেকর্ডে গীত।

সেতারের গৎ

দেশ—ত্রিতাল (দ্রুতলয়)

রচনা : শিক্ষক শ্রীযুক্ত সুধীরকুমার মজুমদার   স্বরলিপি : কুমারী সুজাতা হাজরা

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II | | সা ররা মা রা | মা পা মা পা I
ডা ডিরি ডা ডা রা ডা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
-া না -া না | র্সা না র্সা -া | না র্সর্সা নর্সা র্ররা | ণা -ঃ ণধা -ঃ ধপা I
০ ডা ব্ ডা ডা রা ডা ০ ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ব্ রাডা ব্ ডাডা

\+ ৩ ০ ১
রা -া পা মা | গা ররা গা মা | "সা ররা মা রা | মা পা মা পা" II
ডা ব্ ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা ডা রা ডা ডা রা

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II ণণা ধধা পা মা | -া পা না র্সা | মা র্সা র্ররা র্সর্সা | ণাঃ ণধাঃ ধপা I
ডিরি ডিরি ডা ডা ব্ ডা ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি ডাব্ ডাডাব্ ডাডা

\+ ৩ ০ ১
র্রা -া র্রা র্রা | -া র্রা ণা ধা | মা ণণা ধধা পপা | মাঃ গরাঃ গসা I
ডা ব্ ডা ডা ব্ ডা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডাব্ ডাডাব্ রাডা

\+ ৩ ০ ১
রা -া পা মা | গা ররা গা সা | "সা ররা মা রা | মা পা মা পা" II
ডা ব্ ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা ডা রা ডা ডা রা

তান

১। + | ৩ | ০ র র্ঁা | ১ ণধা পমা গরা গমা I + রা

২। + | ৩ | ০ নর্সা র্রর্সা ণধা পধা | ১ ণধা পমা গরা গসা I + রা

৩। + নর্সা র্রর্সা ণধা পধা | ৩ পণণা ধপা মগা রগা | ০ রা পমা গররা গমা | ১ সররা মরা মপা মপা I

\+ -া না -া ণা…

৪। + | ৩ | ০ ণর্সা র্রণা র্সরা নর্সা | ১ নর্সা র্রর্সা ণধা পধা I

\+ ন্সা রণা সরা ন্সা | ৩ ন্সা রসা ণ্ধা প্া | ০ মপা ণমা পণা মপা | ১ ণধা পমা গরা গসা I

\+ নর্সর্সা র্রা র্রা ন্সসা | ৩ রা রা পপা না | ০ ণা -া -া না | ১ র্সা না র্সা -া I

৫। + মপা নর্সা র্রর্মা র্রর্সা | ৩ ণধা পমা গরা গসা | ০ ন্সা রন্া সরা ন্সা | ১ রমা পরা মপা মপা I

\+ র্রর্সা র্রণা র্সনা র্সধা | ৩ ণধা ণপা ধপা ধমা | ০ র্রর্সাঃ ণধঃ ণধাঃ পমঃ | ১ -া রা মপা I + না

গান

শ্রীঅরুণচন্দ্র চক্রবর্ত্তী

তোমার কাছে অনেক পাবো
এই ছিল মোর আশা।
সবই দিলে—দিলে না হায়,
তোমার ভালোবাসা।
বল্‌তে গিয়ে বারে বারে,
এলাম ফিরে অশ্রুভারে,
ভাঙা বীণার তারে তারে,
ফুট্‌লো না মোর ভাষা।

এই যে আমার মনের রঙে
রাঙিয়েছিলেম ধরা।
দেখেছিলেম আশার আলো,
পাখীর গানে ভরা।
আজ প্রভাতে বিদায় খনে,
এই কথাটাই জাগ্‌ছে মনে,
সবই পেলাম পেলাম না হায়,
তোমার ভালোবাসা।

স্বরলিপি

(রাগপ্রধান)

খাম্বাজ—দাদ্‌রা

উঠিল বাঁশরী বেজে
অসময়ে একি রবে!
রহিতে পারি না ঘরে
করি কি উপায় তবে?
বাঁশী ডাকে রাধা রাধা
বোঝে না ত কত বাধা,
রাধার বুকের ব্যথা
বুঝিবে কে আর কবে।

কথা : শ্রীতড়িৎকুমার ঘোষ — সুর : শ্রীনিত্যপ্রিয় ঘোষ দস্তিদার

স্বরলিপি : শ্রীছায়া ঘোষ দস্তিদার ও শ্রীমীরা ঘোষ দস্তিদার

স্থায়ী

+ ০ + ০
II {-া -া ধপা | ধা মা রা I মা -া মা | -া -া -া I
০ ০ বাঁ০ ০ শ রী বে ০ জে ০ ০ ০

+ ০ + ০
মা পা পা | -া -া -া I পধণা পধা র্সা | র্সণা -া -ধপা} I
উ ঠি ল ০ ০ উ ঠি০০ ০০ ০ ল০ ০ ০০

+ ০ + ০
-মধা -ধা ধা | ণা র্সা র্সা I ধা র্সা র্সা | ণা ধা -ধমা I
০০ ০ অ স ম য়ে এ কি ০ র বে ০০

+ ০ + ০
-া -া গা | গা মা মা I গমা -গমপা মা | গমা -া গসা I
০ ০ র হি তে পা রি০ ০০০ না ঘ০ ০ রে০

+ ০ + ০
-া -া ণ্‌া | সা গা মা I ধা -পা -া | ধর্সা ণা -ধপা II
০ ০ ক রি কি উ পা ০ য়্‌ ত০ বে ০০

অন্তরা

\+ ০ + ০
II -া -া মা | পা ণা ণা I র্সা -া র্সা | ণা র্সা -া I
০ ০ বাঁ শী ডা কে রা ০ ধা রা ধা ০

\+ ০ + ০
-া -া ণা | ণা র্সা র্সা I ণর্সা -ণর্সর্রা র্সা | ণর্সা ণা -ধা I
০ ০ বো ঝে না ত ক০ ০০০ ত বা০ ধা ০

\+ ০ + ০
-া -া মা | ধা -া ধা I ণা -া ধা | পধা মপা -সা I
০ ০ বা ধা র্ র্ কে ০ ন বা০ থা০ ০

\+ ০ + ০
-া -া সা | রা মা মা I ধা -পা -া | ধর্সা ণা -ধপা II
০ ০ বৃ ঝি বে কে আ ০ র্ ক০ বে ০০

স্বরলিপি

গারা—তেওরা

(প্রথম শিক্ষার্থীর জন্য)

দু'রকম ঠাটে গারা রাগিণীর প্রচলন আছে। একটি কাফি ঠাটের ও অপরটি খাম্বাজ ঠাটের। অবশ্য গারা নিয়ে মতভেদও যথেষ্ট আছে। গারা আঠার রকম কাণড়া শ্রেণীর অন্যতম। (১) কাফি ঠাটের গারা সম্পূর্ণ জাতি। এতে দুই গান্ধার ও দুই নিষাদ ব্যবহার হয়। আরোহীতে পঞ্চম ও অবরোহীতে গান্ধার-ধৈবত বক্রভাবে লাগে। কাফি, দরবারী ও গন্ধর্ব্ব রাগিণীদের সংমিশ্রণে সৃষ্টি হয়েছে। জৌনপুরের সুলতান হোসেন সর্কী নাকি এই রাগিণী আবিষ্কার করেছিলেন। (২) খাম্বাজ ঠাটের গারাও সম্পূর্ণ জাতির। এতে দুই নিষাদ ব্যবহার হয়, ইমন বা ইয়ামন্, কল্যাণ ও ঝিঁঝিট (ঝিঁঝোটি) রাগিণীদের সংমিশ্রণে সৃষ্টি হয়েছে৮ অনেকের মতে আমীর খসরু এই ঠাটের গারার প্রচলন করেছিলেন। গারার বাদী ঋষভ, সংবাদী পঞ্চম। রূপ: র ণ্ স ধ্ ণ্ স ম গ ম র স ণ্ স ধ্ প্ ম্ ধ্ র স ন্ স।

উজ্জল রূপে কে এলে প্রিয়,
আঁধার ঘরে প্রদীপ দিও।
স্বপনে ভাসি ছায়ার পাশে
কামনারাশি গোপনে হাসে,
জীবনে যত ছিল হে, বাকী
সে সব এবে ভরিয়া নিও॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি : স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

স্থায়ী

+ ২ ৩ + ২ ৩
II মা -রা সা | ণ্া -ধ্া | ণ্া -সা I রা -রা সা | রা -জ্ঞা | রা সা I
উ জ ল রূ ০ পে ০ কে ০ এ লে ০ প্রি য়

+ ২ ৩ + ২ ৩
সা মা গা | রা -গা | মা -পা I মা গা মা | -রা -জ্ঞা | রা সা II
আঁ ধা র ঘ ০ রে ০ প্র দী প ০ ০ দি ও

অন্তরা

+ ২ ৩ + ২ ৩
II মা পা মা | ণা -ধা | না -র্সা I র্সা ণা ধা | না -র্সা | র্রা -র্সা I
স্ব প নে ভা ০ সি ০ ছা য়া র পা ০ শে ০

+ ২ ৩ + ২ ৩
র্সা র্সা র্সা | র্সধা -না | র্সা -র্সা I র্সা ণা ধা | ধা -ণা | ধা -পা I
কা ম না রা ০ শি ০ গো প নে হা ০ সে ০

+ ২ ৩ + ২ ৩
সা মা গা | রা -গা | মা -পা I গা মা গা | ণা -ধা | না -র্সা I
জী ব নে য ০ ত ০ ছি ল হে বা ০ কী ০

+ ২ ৩ + ২ ৩
র্সা ণা -ধা | ধা -ণা | ধা পা I মা গা মা | রা -জ্ঞা | রা -সা II
সে স ০ ব ০ এ বে ভ রি য়া নি ০ ও ০

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতশাস্ত্রী স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রতিষ্ঠিত

বাঙ্গালার সঙ্গীত সম্বন্ধীয় একমাত্র মাসিক পত্রিকা

২৫শ বর্ষ, সন ১৩৫৫ সাল।

সম্পাদক—

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ মহারাজ

সঙ্গীততত্ত্ববিদ্ শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম. এ.

সেক্রেটারী—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

কার্য্যাধ্যক্ষ—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

সূচীপত্র

বৈদিক সঙ্গীত—
স্বামী শঙ্করানন্দ ২১

স্বরলিপি—
শ্রীমতী বীণাপাণি মিত্র ২৪

ভজন—
শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত ২৬

স্বরলিপি—
শ্রীঅনিল দাশগুপ্ত ২৭

সেতারের গৎ—
শ্রীযোগেশচন্দ্র রায় ৩০

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের ধারা—
শ্রীরাজ্যেশ্বর মিত্র ৩২

সর্গম্—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস ৩৬

স্বরলিপি—
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ৩৭

সংবাদ ৩৮

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার

গ্রাহকদিগের নিয়মাবলী

১। বৈশাখ হইতে বর্ষারম্ভ। বৎসরের যে কোন মাস বা সংখ্যা হইতে গ্রাহকভুক্ত হওয়া যায়।

২। প্রতি সংখ্যা: ।৶০। বার্ষিক মূল্য: ৩৷৽। যাণ্মাসিক: ২৲।

৩। বিজ্ঞাপন ও রচনা-সংক্রান্ত বিষয়ের জন্য পত্র লিখুন।

৪। যাবতীয় চিঠিপত্র কার্য্যাধ্যক্ষ **সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা**—৮সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা এই নাম ও ঠিকানায় লিখিতে হইবে।

ষড়বিংশ বর্ষ | জ্যৈষ্ঠ, ১৩৫৬ সাল | ২য় সংখ্যা

বৈদিক সঙ্গীত

স্বামী শঙ্করানন্দ

বেদ হিন্দুদের প্রাচীনতম গ্রন্থ। ইহা ছন্দোবদ্ধ পদে গ্রথিত। এই ছন্দোবদ্ধ পদসমূহ যে সুরে গীত হইত তাহাই বর্তমানে সাম গান নামে অভিহিত হইয়া থাকে। কিন্তু সঙ্গীত শাস্ত্রাদি হইতে সপ্তস্বরের ক্রমিক বিকাশের কথাই জানিতে পারা যায়। সুতরাং বৈদিক সপ্তস্বরও যে ক্রম-বিকশিত হইয়াছে তাহা স্বতঃসিদ্ধ।

স্বরসমূহের ক্রমবিকাশের পূর্বে যে অবস্থা ছিল, তাহা এক প্রকার একঘেয়ে সুর। তাহা একস্বরে গীত হইত। ইহার নাম ছিল আর্চিক। আর্চিক শব্দটি ঋচ্ শব্দের বিশেষণ। ঋচ্ শব্দ দ্বারা বেদের ছন্দোবদ্ধ পদকে বুঝায়। সুতরাং যে সকল ঋচ্ বা স্তোত্র একঘেয়ে একস্বরে গীত হইত তাহাই আর্চিক।

ইহার পরের অবস্থায় আর একটী সুর সংযুক্ত হইল। এই সময়ে পূর্বের একঘেয়েমি ভাব অনেকটা দূর হইল। দুই সুরে যে সকল বৈদিক স্তোত্র আবৃত্তি করা হইত, তাহা-দিগকে গাথা বলা হইত। বিশ্বামিত্র ও বিশ্বামিত্রের বংশধরগণের ভিতর এই সুর বোধ হয় প্রথম আবির্ভূত হইয়াছিল। সেইজন্যই বিশ্বামিত্রকে ঋক্‌বেদে 'গাথিনো' আখ্যা দেওয়া হইয়াছে।

ইহার পর আর একটী সুর সংযোজিত হইল। সুতরাং এখন স্বরসমষ্টির সংখ্যা হইল তিন। এই সময়ে এক-ঘেয়েমি তো পূর্ণমাত্রায় দূরীভূত হইলই বরং নব স্বরের মাধুর্য আর্যগণকে মুগ্ধ করিয়া রাখিয়াছিল। সেইজন্য তিন সুরে বেদগান বহুকাল ধরিয়া প্রচলিত ছিল। মনে হয়

রাগবিবোধকার সোমনাথ যখন আবির্ভূত হইয়াছিলেন তখন এইরূপ তিন সুরের একত্র সম্মিলন লক্ষ্য করিয়া তাহার নাম দিয়াছিলেন "স্বয়ম্ভু স্বর"। বহুকাল ধরিয়া চলিয়া আসার ফলে এই ত্রিস্বর সমষ্টির আদি কোথায় তাহার জ্ঞান সমাজ হইতে সম্পূর্ণরূপে মুছিয়া গিয়াছিল। ইহারও পূর্বে যে আরও দুইটী ধাপ ছিল তাহার কোনও প্রকার স্মৃতিই ছিল না। এই ত্রিস্বর সমষ্টি হইল "সা মা পা।"

ইহার পরে ক্রমে স্বরান্তর, ওড়ব, খাড়ব ও সম্পূর্ণ বিকশিত হইয়া সঙ্গীত পূর্ণাবয়ব হইয়া উঠিয়াছিল।

সঙ্গীতের ক্রমবিকাশের এই সকল ধাপসমূহের সন্ধান না পাওয়ার কারণ হইল প্রগতিশীল বৈদিক-সমাজ। নব নব স্বরের আবিষ্কারের ফলে পরবর্তী সমাহার অধিকতর শ্রুতিমনোহর হওয়ায় আদি সমাহার সমূহ পরিত্যক্ত হইয়াছিল বলিয়া অনুমান করিতে পারা যায়। তবে প্রগতিশীল আর্য সমাজে রক্ষণশীল শ্রেণীও ছিল। এই রক্ষণশীল শ্রেণীর ভিতরেই প্রাচীন সুরসমষ্টির সন্ধান করিতে হইবে।

একটী নিয়ম সর্বদেশেই প্রযুজ্য, তাহা হইল সমাজের উচ্চশ্রেণীরা অবিরত পরিবর্তনশীল বা প্রগতিশীল। সমাজের নিম্নস্তরে যাহারা থাকে তাহারা অপেক্ষাকৃত স্থিতিশীল। জাতির প্রাচীনতম কৃষ্টির কিছু কিছু এই স্তরেই রক্ষিত থাকে। রক্ষণশীল ভারতীয় সমাজে ইহার ব্যতিক্রম অসম্ভব নহে। এ দেশের উচ্চশ্রেণীদের ভিতরও কোনও না কোনও স্থানে ক্রমবিকাশের প্রাচীনতম ধারার সন্ধান পাওয়া যাইতে পারে বলিয়া আমাদের বিশ্বাস। আমাদের বিশ্বাস যে কতকটা সত্য তাহা জয়পুরে সঙ্গীতবিশারদ ডাঃ তাম্পের সহিত আলাপ করার ফলে বুঝিতে পারা গিয়াছিল। ডাঃ তাম্পে মহারাষ্ট্রীয় ব্রাহ্মণ। তিন চারি বৎসর পূর্বে আমাকে বিশেষ উদ্দেশ্যে সঙ্গীতশাস্ত্র অনুসন্ধান করিতে হয়, তাহার ফলে সঙ্গীতের ক্রমবিকাশের ধারা জানিতে পারি এবং আদি সুর আবিষ্কার করিতে পারিয়াছি বলিয়া সিদ্ধান্ত করি। আলোচনার ফলে তিন প্রকার সুর-সমষ্টি বাহির হইয়া পড়িল যেমন, সা মা পা, নি রে সা, ধা সা রে। ইহার ভিতর সা মা পা সম্বন্ধে রাগবিবোধকারের কথা আমার সিদ্ধান্তের অনুকূলে হওয়াতে সিদ্ধান্ত যে সত্য তাহা বুঝা গিয়াছিল। ডাঃ তাম্পে মহারাষ্ট্রীয় বৈদিক ব্রাহ্মণ, তিনি নিত্য বেদগান করিয়া থাকেন। তাঁহাকে আমার আবিষ্কারের কথা বলি। তিনি বলেন যে, বৈদিক গান তাঁহারা তিন সুরেই গান করিয়া থাকেন এবং তাহা নি রে সা এই তিন সুরে গীত হয়। এই সময়ে জয়পুরে নাগরিকগণের এক প্রকার গানও শুনিতে পাই। আমার মনে হইল ইহাতে সকল সুর যোগ হয় নাই। আমার অনুমানের কথা ডাঃ তাম্পেকে বলাতে তিনি তাহা স্বীকার করিলেন এবং ঐ লোকসঙ্গীতটী নিজে গান করিয়া শুনাইলেন। দেখা গেল এই লোকসঙ্গীতে ধা সা রে এই তিনটী সুর মাত্র লাগিয়াছিল। সুতরাং যে তিনটী সুর সামিক সুর বলিয়া আবিষ্কৃত হইয়াছিল তাহাদের প্রত্যেকটীরই অস্তিত্ব রহিয়াছে। ফলে এই পদ্ধতিতে অন্য যে সকল সুর আবিষ্কৃত হইয়াছে তাহাও সত্য বলিয়া ধরিয়া লইতে পারা যায়।

নারদীয় শিক্ষা, সঙ্গীত রত্নাকর, সঙ্গীত দামোদর অদ্ভুত উপায়ে সপ্তস্বরের বিবরণ লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। তাঁহারা সপ্তস্বর সপ্ত প্রাণীজাত বলিয়া নির্ণয় করিয়াছেন।

নারদীয় শিক্ষা— সা—ময়ূর; রে—গো; গা—অজ; মা—ক্রৌঞ্চ; পা—কোকিল; ধা—অশ্ব; নি—হস্তী।

সঙ্গীত মকরন্দ—পা—চাতক।

সঙ্গীত রত্নাকর—পা—চাতক; মা—ভেক।

নারদীয় শিক্ষা, সঙ্গীত মকরন্দ ও সঙ্গীত রত্নাকরের উপরোক্ত বিবৃতিতে পার্থক্য রহিয়াছে। এই পার্থক্যই ভিন্ন ভিন্ন সুরসমষ্টির জন্মদান করিয়াছে। পূর্বে যে তিনটী সুরসমষ্টির কথা উল্লেখ করা হইয়াছে, তাহারা যথাক্রমে—

নারদীয় শিক্ষা—সা, মা, পা।

সঙ্গীত মকরন্দ—ধা, সা, রে।

সঙ্গীত রত্নাকর—নি, রে, সা।

সঙ্গীত শাস্ত্র স্বরের নির্দেশক যে প্রাণীসমূহের নাম রহিয়াছে তন্ত্রের সাহায্যে তাদের নিম্নলিখিত প্রকৃতি জানিতে পারা যায়।

নারদীয় শিক্ষা—	তান্ত্রিক বীজ
সা—ময়ূর—	ল, ত, ফ, র, ক।
রে—বৃষ—	শ, য।
গা—অজ—	ঐ।
মা—সারস—	ঐ, ম, স, দ্রাঁ।
পা—কোকিল—	প।
ধা—অশ্ব—	:।
নি—হস্তী—	শ।
সঙ্গীত রত্নাকর	
পা—চাতক—	চ।
ধা—ভেক—	ম।
সঙ্গীত মকরন্দ	
ধা—ভেক—	ম।

তন্ত্রের সহায়ে এই সকল বীজের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা কে কে তাহাও জানা যায়। যেমন :—

ত, ক, য, প, চঃ	—মরুত্ বা সূর্য।	সা, রে, পা, ধা।
র, ঐ, ফ	—অগ্নি।	সা, গা, মা।
ল	—পৃথিবী।	সা।
শ, ম, দ্রাঁ	—আকাশ।	মা, ধা, নি।
স	—জল।	মা।

ভারতীয় কৃষ্টির ক্রমবিকাশ একটি নির্দিষ্ট গতিবিশিষ্ট। বৈদিক দেবতা, দার্শনিক তত্ত্বসমূহ, পঞ্চভূত প্রভৃতি সমস্তই একই প্রকারে ক্রমবিকশিত হইয়াছে। সঙ্গীত শাস্ত্রেও যে তাহার ব্যতিক্রম হয় নাই, তাহা তিনটি বৈদিক স্বরের অস্তিত্ব হইতে বুঝিতে পারা যায়। দেখা যায় তিনটী স্বরের অধিদেবতা তিন বৈদিক দেবতা, মরুত, আকাশ ও পৃথিবী। যেমন—মরুৎ,—পা, রে; আকাশ—মা, ধা, নি। পৃথিবী—সা। সুতরাং এই স্থানে তিনজন বৈদিক দেবতাকে স্বরত্রয়ের অধিষ্ঠাতা রূপে দেখা যাইতেছে। ইহারা মরুৎ, বরুণ বা ইন্দ্র এবং আদিতি। এই তিন দেবতার সন্ধান পাওয়াতে আদিক্রমবিকাশের ধারাও আবিষ্কৃত হওয়ার সম্ভাবনা রহিয়াছে। আরও জানি বেদে প্রথমে এক দেবতার উপাসনা প্রচলিত ছিল, তিনি ছিলেন বরুণ। বরুণই আকাশ, তাঁহাকে রাত্রির আকাশ বলা হইত। তাঁহার সহস্র চক্ষু। আকাশের তারকারাজিই তাঁহার চক্ষুসমূহ। সঙ্গীতেও আকাশ বরুণের স্বর রহিয়াছে। মা, ধা, নি এই তিনটি আকাশবাচী স্বর হইতেই তিন সম্প্রদায়ে বৈদিক স্বরের আবির্ভাব হইয়াছিল। প্রথম স্বরের নাম ছিল আর্চিক। নারদীয় শিক্ষা, সঙ্গীত রত্নাকর ও সঙ্গীত মকরন্দ এই তিন গ্রন্থ অনুযায়ী আর্চিক স্বর যথাক্রমে মা, ধা ও নি-তে গীত হইত (উদাত্ত মধ্যম)।

দ্বিতীয় অবস্থায় বৈদিক সমাজ সূর্য বা মরুত বরুণের সহিত উপাসীত হইতে লাগিলেন। এই সময়ের ধারণা বৈদিক শব্দ মিত্রাবরুণ, ইন্দ্রাবরুণ প্রভৃতি হইতে জানিতে পারা যায়। সুতরাং দ্বিতীয়াবস্থায় মরুতের ধ্বনি সংযুক্ত হইল। মরুতের ধ্বনি পা, রে। সুতরাং এই সময়ের স্বর যাহার নাম গাথা, তাহা যথাক্রমে হইল, মাপা, রেধা, নিরে।

তৃতীয় অবস্থায় পূর্বোক্ত দেবতাগণের সহিত পৃথিবীও সংযুক্ত হইলেন। এই সময় সূর্য ও আকাশের সংযোগ ছিন্ন হইয়া সংযোগ হইল পৃথিবী ও আকাশ। তাই বেদে এই সময় হইতে দ্যাবা পৃথিবীর আবির্ভাব দেখিতে পাওয়া যায়। সুতরাং তৃতীয় স্বর হইল পৃথিবীর। পৃথিবীর স্বর সা। সুতরাং এই সময়ে, সামাপা, রেধাসা নিরেসা এই সামিক স্বরসমষ্টির যথাক্রমে উদ্ভব হইল।

চতুর্থ অবস্থায় অগ্নি সংযুক্ত হইলেন। প্রথম অবস্থায় অগ্নি ও সূর্য একই দেবতা ছিলেন। পরে অগ্নি সূর্য হইতে পৃথক হইলেন। সুতরাং চতুর্থ স্বর হইল অগ্নির। অগ্নির

স্বর গা। এই সময়ে সামাপা গা; রেধাসাগা, ন্রিেসাগা এই স্বরসমূহের সৃষ্টি হইল।

এই চারিটি স্বর নিম্নলিখিত চার্টের সাহায্যে বুঝা সহজ হইবে।

	নারদীয় শিক্ষা	সঙ্গীত রত্নাকর	সঙ্গীত মকরন্দ
আর্চিক	মা	নি	রে
গাথিক	মাপা	নিরে	রেধা
সামিক	সামাপা	ন্রিেসা	রেধাসা
স্বরান্তর	সামাপাগা	ন্রিেসাগা	রেধাসাগা

এই চারিটি স্বর লুপ্ত হইয়া গিয়াছে বলিয়া ধারণা ছিল। সঙ্গীতশাস্ত্রবিশারদগণের অবগতি ও আলোচনার জন্য উপরোক্ত স্বরসমূহের ক্রমবিকাশের ধারা বর্ণিত হইল।

উপরোক্ত দৃষ্টান্ত হইতে জানিতে পারা যায়, যখন স্বরান্তর আবিষ্কৃত হইয়াছিল তখনই বিভিন্ন সম্প্রদায়ের প্রকাশিত স্বরসমষ্টির সংখ্যা ছিল সাত। সুতরাং আধুনিক সপ্তস্বর এই তিন সম্প্রদায়ের একত্র মিলন হইতে যে হয় নাই তাহা বলা অসম্ভব। বরং এই তিন সম্প্রদায়ের একত্র মিলন হইতেই পরবর্তী কালের সপ্তস্বরের আবির্ভাব হইয়াছিল মনে করাই স্বাভাবিক।

বর্তমান প্রবন্ধের আলোচনা সঙ্গীত সমাজে বৈদিক সঙ্গীতের পূর্ণাঙ্গ আলোচনার পথনির্দেশক মাত্র।

স্বরলিপি

কবীরের ভজন

মন করলে প্রভু সে প্রীত্।
অ্যায়্সো সময় বাহোরি, নেহি পাইয়ো,
যাঁই হ্যায় অবসর বীত্॥
ত্যন সুন্দর ছবি দেখা না ভুলো
বালুকি হ্যায় ভিত্;
সুখ-সম্পদ স্বপ্নেকি বাতিয়া
যায়্সে তৃণপর শীত॥

যাঁগা করম পরম সুখ পাওয়ে,
সোহি করম করো মিত্;
শরণ আওয়ে সোঁ সবহি উবারে,
ইয়ে হি প্রভুকে রীত্॥
কহত কবীর শুনো ভাই সাধো
চলি হুঁ ম্যায় দলজিত॥

সুর ও স্বরলিপি: শ্রীমতী বীণাপাণি মিত্র।

মা পা II ধা -া -া ণা | ধা -পা মা পা I মা -া -া -পমা | -জ্ঞা -রা সা -া I
ম ন্ ক ০ র্ লে প্র ০ ভু সে প্রী ০ ০ ০০ ০ ০ ত্ ০

সা -া -া রা | মা -পা পা ধা I ধা -া -মা -া | -া -া "মা পা" I
ক ০ র্ লে প্র ০ ভু সে প্রী ০ ত্ ০ ০ ০ ম ন্

(ণা -া -া ণা | ণা -া ণা ণা I ধণা -র্সা -া -া | -ধপা -মা -পা -মা) I
ক ০ র্ ণে প্র ০ ভু সে প্রী০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ত্

সা -া -া রা | রা -মা মা পা I ধা -া -া মপা | মা -া ধা ণা I
অ্যা ০ য়্ সো ম ০ ম য় বা ০ ০ হো০ রি ০ নে হি

র্সা -া -া না | র্সা -া ণা -া I (ধা -া -া র্সা | ধা -া পা মা I
পা ০ ০ ই যো ০ যা ই হা য়্ ০ অ ব ০ স র

পা -া -া -া | -মপা ধা -া -া) II
বী ০ ০ ০ ০০ ত্ ০ ০

মা গা II মা -ধা ধা ধা | ধা -া ধা -না I -া র্সা র্সা র্সা | র্সা -া র্সা -া I
জা ন সু ন্ দ র ছ ০ বি ০ ০ দে খা না ভু ০ লো ০

না -া -া র্সা | না -া ধা -া I পা -া -মা -া | র্সণা -া ণা ণা I
বা ০ ০ লু কি ০ হ্যা য় জী ০ ০ ০ ত্ ০ সু খ

ণা -া -র্সা র্রা | র্রা -া -র্জ্ঞা -র্মা I র্রা -া র্রা -র্জ্ঞা | র্রর্সা -ণা র্সা র্রা I
স ০ ম্ প দ ০ ০ ০ স্ব ০ প্ নে কি০ ০ বা তি

র্সণা -া -া -র্সণা | -ধা -পা -মা -া I মা -া -া পা | ণা র্সা র্রা র্জ্ঞর্রা I
য়া ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ যা ০ য়্ সে তৃ ণ প র০

র্সণা -া -া -া | -া -া "ণা র্সা" II
শী ০ ০ ০ ০ ত্ ম ন

সা সা II সা রা মা জ্ঞা | রা সা ধ্‌া ণ্‌া I সা -া মা -া | -া -া মা গা I
যাঁ হা ক র ম প র ম সু খ পা ০ য়ে ০ ০ ০ সো হি

মা -ধা ধা ধা | ধা -ণা র্সা -ণা I ধা -া -া -া | -ধা -ণা -র্সা -া I
ক ০ র ম ক ০ য়ো ০ মি ০ ০ ত্‌ ০ ০ ০ ০

র্সা -না র্সা র্রা | র্সা -া ণা ধা I পধা ণা ধা পা | মপা -ধপা মজ্ঞা -া I
শ ০ র ণ আ ও য়ে সো স০ ব্‌ হি উ বা০ ০০ রে০ ০

মা -ধা ধা ধা | মা -ধা ধা ণা I ধণা -র্সা -া -া | -া -া -া র্সজ্ঞা I
ই ০ য়ে হি প্র ০ ভু কে রী০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ত্‌০

র্রা র্সা র্সা ণা | ধা -া ধা -া I মা ণা ধা পা | মপা -ধপা মজ্ঞা -া I
ক হ্‌ ত ক বী ০ র ০ শু নো ভা ই সা০ ০০ দো০ ০

সা সা মা -া | -া -া সা -ন্‌া I সা সা মা -া | -া -া সা -ন্‌া I
চ লি হুঁ ০ ০ ০ ম্য য়্‌ চ লি হুঁ ০ ০ ০ ম্য য়্‌

সা রা -সা রা | মা -পা পা ধা I ধা -া -মা -া | -া -া "মা পা" II II
চ লি ০ ছঁ মা য় দ ল জি ০ ০ ০ ০ ত্‌ ম ন্‌

ভজন

খাম্বাজ—কাহারবা

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

কৃপা কর গিরিধারী।
সুন্দর শ্যামল চরণ শতদল
কৃষ্ণকিশোর বনচারী।
তৃষ্ণাকাতর চকোর চিত মাঝে
মাগিয়া কৃপা তব জাগিয়া আজো আছে;
বংশীরব তব শুনিয়া অভিনব
মানসলোকে এস সকল তাপহারী।

স্বরলিপি

ভৈরবী—একতাল

শ্যামা মায়ের চরণ পেলে
হৃদয় আমার করব উজল,
জীবন ভরে' পূজবো মায়ের
দুটি রাঙ্গা চরণ-কমল।

জানিনে মা মন্ত্র আমি
কেমন করে পূজব তোরে,
তুই যদি মা অন্তরযামী
রাখ্ গো মোরে চরণ 'পরে।

সবাই তোরে দেয় মা জানি
কত জবার মালা আনি'
আমি তোরে পূজ্‌বো মাগো,
দিয়ে হৃদয় মোর শতদল॥

সাধ যদি তোর জবার মালা
সাজিয়ে দেবো বরণ ডালা,
লুটিয়ে দেবো এ দেহ মোর
ধরবো বুকে তোর চরণতল॥

কথা—শ্রীরমেন্দ্রসুন্দর চট্টোপাধ্যায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅনিল দাশগুপ্ত

স্থায়ী

```
   +              ৩              ০               ১
II               |              | া   া   {পা   | দা   পা   পা   I
                                  ০   ০   শ্যা    মা   মা   য়ের্

   +              ৩              ০               ১
পা ণদা -পমা | পা  মা  -া  | সজ্ঞা জ্ঞা -মা | মা  পমা  -া  I
চ  র০  ০ণ     পে  লে  ০     হৃ০   দ    য়     আ   মা   র্

   +              ৩         ॥    ০               ১
জ্ঞা -পমা জ্ঞমজ্ঞা | ঋা  সা  -া} | -া  সা  -পা | পা  পদা  -পা  I
ক   ০র্   ব০০      উ   জ   ল্     ০   জী  বন্   ভ   রে০   ০

   +              ৩              ০               ১
মা  ণা  দপা | -মা  পা  মা | সা  ঋা  জ্ঞা | জ্ঞমা  -া  -া  I
পূ  জ্‌  বো০    ০   মা  য়ের্  দু   টি   রা    ঙ্গা    ০   ০

   +              ৩              ০               ১
জ্ঞা পমা -জ্ঞমজ্ঞা | ঋা  সা  -সা | "-া  -া  পা | দা  পা  পা" II
চ   র০   ০০ণ্      ক   ম   ল্     ০   ০   শ্যা   মা  মা  য়ের্
```

অন্তরা ও আভোগ

\+ ৩ ০ ১

II | | জ্ঞা মা -া | মা ণদা -ণ্ণা I

স বা ই তো রে০ ০

সা ধ্‌ য দি তো০ র্

\+ ৩ ০ ১

ণা র্সা র্সা | র্সর্ঋা র্সা -া | ণা ণর্সা র্সা | র্সা -র্সর্ঋা -র্সর্ণা I

দে য়্‌ মা জা০ নি ০ ক ত০ জ বা ০০ ০র্

জ বা র্‌ মা০ লা ০ সা জি০ য়ে দে বো০ ০০

\+ ৩ ০ ১

ণা দণর্সা -র্ঋর্সণা | দা পা -া | -া -া পা | দা ণা র্সা I

মা লা০০ ০০০ আ নি ০ ০ ০ আ মি তো রে

ব র০০ ০০ণ্‌ ডা লা ০ লু টি য়ে দে বো ০

\+ ৩ ০ ১

পা -ণা দপমা | পা মা -া | সা জ্ঞা জ্ঞমা | জ্ঞা -মা -া I

পূ জ্‌ বো০ মা গো ০ দি য়ে হৃ০ দ য়্‌ ০

এ ০ দে০ হ মো র্‌ ধ র্‌ বো০ বু কে ০

\+ ৩ ০ ১

জ্ঞমা -পমা সা | ঋা সা -া | "-া -া পা | দা পা পা" II

মো০ ০র্ শ ত দ ল্‌ ০ ০ শ্যা মা মা য়ের্

তো০ ০র্ চ রণ্‌ ত ল্‌ ০ ০ শ্যা মা মা য়ের্

সঞ্চারী

\+ ৩ ০ ১

II | | া া সা | সা সা ঋা I

০ ০ জা নি নে মা

\+ ৩ ০ ১

জ্ঞা -া মা | মা মা -া | -া -া ঋা | জ্ঞা ঋা জ্ঞা I

ম ণ্‌ ত্র আ মি ০ ০ ০ কে মন্‌ ক রে

\+ ৩ ০ ১
মা -পমা জ্ঞমজ্ঞা | ঋা সা -া } | -া -া পা | পা দা পা I
পূ ০জ্‌ বো০০ তো রে ০ ০ ০ তুই য দি মা

\+ ৩ ০ ১
পা -পা ণদা | -পমা পা মা | সা -জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞমা জ্ঞা -মা I
অ ন্‌ ত০ ০র্‌ যা মী রা খ্‌ গো মো০ রে ০

\+ ৩ ০ ১
জ্ঞপা জ্ঞমা -জ্ঞমজ্ঞা | ঋা সা -া | "-া -া পা | দা পা পা" II
চ০ র০ ০০প প রে ০ ০ ০ শ্যা মা মা য়ের্‌

"সাধ যদি তোর জবার মালা" পর্য্যন্ত গাহিয়া সুর তথা হইতে ভাব অলঙ্কার নিয় রূপ দিতে হইবে।

\+ ৩ ০ ১
II { | | সা -া -া | -া -া -া I
আ ০ ০ ০ ০ ০

\+ ৩ ০ ১
পদা -ণর্সা -ঋা | -া -া -া | র্সা -ঋা -জ্ঞা | -র্সজ্ঞা -ঋর্সা -ণর্সা I
মা০ ০০ ০ ০ ০ ০ মা ০ ০ ০০ ০০ ০০

\+ ৩ ০ ১
-া -া -া | -া -া -া | সঋসা ণসণা দণদা | পদপা মপমা জ্ঞা I
০ ০ ০ ০ ০ ০ মা ০ ০ ০ ০ ০

\+ ৩ ০ ১
জ্ঞা মা মা | মা ণদা -ণা | ণা র্সা -র্সা | র্সঋা র্সা -া I
সা ধ য দি তো০ র্‌ জ বা র্‌ মা০ লা ০

\+ ৩ ০ ১
-া -া -া | -া -া -া | | II
০ ০ ০ ০ ০ ০ "সাজিয়ে দেবো……" ইত্যাদি

---

* গায়ক গায়িকা সুর সঙ্গতি বজায় রাখিয়া টপ্পা চালে এমনি আরও অলঙ্কার প্রয়োগ করিতে পারেন।

সেতারের গৎ

দুর্গা—ত্রিতাল

স্বরলিপি—শ্রীযোগেশচন্দ্র রায়

স্থায়ী

II + | ৩ | ০ | ১ সা ররা মা পা I
ডা ডিরি ডা রা

\+ ধা -া ধা পা | ৩ মা পপা ধধা পপা | ০ মা -মঃ রা -রঃ সা | ১ সা ররা মা পা II
ডা ০ ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা র্ ডা র্ ডা ডা ডিরি ডা রা

অন্তরা

II + | ৩ | ০ | ১ মা পপা পা ধা I
ডা ডিরি ডা রা

\+ -া ধা র্সা র্সা | ৩ পা ধধা র্সর্রা র্সর্রা | ০ র্সা -র্সঃ ধা -ধঃ পা | ১ পা ধধা ধা ধা I
র্ ডা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা র্ ডা র্ ডা ডা ডিরি ডা রা

\+ -া পা মা পা | ৩ মা পপা ধধা পপা | ০ মা -মঃ রা রঃ সা | ১ সা ররা মা পা II
র্ ডা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা র্ ডা র্ ডা ডা ডিরি ডা রা

তান

১। + | ৩ | ০ | ১ সসা ররা মমা পপা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

\+ পধা পপা মমা পপা | ৩ র্সা ধধা পধা পপা | ০ মা -মঃ রা -রঃ সা | ১ সা ররা মা পা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা র্ ডা র্ ডা ডা ডিরি ডা রা

২। + | ৩ | ০ | ১ | র্সর্রা র্সর্সা ধধা পপা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০ ১
মমা পপা ধধা পপা | র্সা -র্সঃ ধা ধঃ পা | মা -মঃ রা -রঃ সা | সাররা মা পা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা র্ ডা র্ ডা ডা র্ ডা র্ ডা ডা ডিরি ডা রা

ঝালা

\+ ৩ ০ ১
সা -া -া -া | রা -া -া -া | মা -া -া -া | পা -া -া -া I
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

\+ ৩ ০ ১
ধা -া -া -া | র্সা -া -া -া | র্রা -া -া -া | র্সা -া -া -া I
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

\+ ৩ ০ ১
র্সা -া -া -া | ধা -া -া -া | পা -া -া -া | মা -া -া -া I
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

\+ ৩ ০ ১
পা -া -া -া | মা -া -া -া | রা -া -া -া | সা -া -া -া I
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

তেহাই

\+ ৩ ০ ১
সা ররা মা পা | ধা -া সা ররা | মা পা ধা -া | সা ররা মা পা I
ডা ডিরি ডা রা ডা ০ ডা ডিরি ডা রা ডা ০ ডা ডিরি ডা রা

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের ধারা

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীরাজ্যেশ্বর মিত্র

মুসলমান যুগঃ প্রারম্ভ

যে সমস্ত সঙ্গীত শাস্ত্র আজ পর্যন্ত পাওয়া গেছে তার মধ্যে সবচেয়ে মূল্যবান গ্রন্থ হোলো 'সঙ্গীত রত্নাকর'। এই গ্রন্থের রচয়িতা শার্ঙ্গদেব ১২১০ থেকে ১২৪৭ খৃষ্টাব্দের মধ্যে জীবিত ছিলেন বলে অনুমান করা হয়। এঁর বাসভূমি ছিল বর্ত্তমান হায়দ্রাবাদের উত্তরে অবস্থিত দৌলতাবাদে—পূর্বে এই দৌলতাবাদের নাম ছিল দেবগিরি। ভারতে তখন মুসলমানদের দাসরাজত্ব চলেছে।

সঙ্গীতরত্নাকর গ্রন্থটি সাত ভাগে বিভক্ত। প্রথম ভাগে স্বর সম্বন্ধে নানা আলোচনা করা হয়েছে বলে এর নাম স্বরাধ্যায়। এই অধ্যায়ে রাগ সম্বন্ধে আলোচনা করা হয়েছে। তৃতীয় অধ্যায়ে কতকগুলি পারিভাষিক আলোচনা আছে—এর নাম প্রকীর্ণাধ্যায়। চতুর্থ খণ্ডের নাম প্রবন্ধাধ্যায় ধাতু প্রভৃতি সঙ্গীত রচনার নিয়মাবলী নিয়ে। এতে আলোচনা করা হয়েছে। পঞ্চম, ষষ্ঠ ও সপ্তম অধ্যায়ের নাম যথাক্রমে তালাধ্যায়, বাদ্যাধ্যায় এবং নৃত্যাধ্যায়।

এই গ্রন্থের সবশুদ্ধ সাতটি টীকা আছে বলে জানা যায়—চারটি সংস্কৃত ভাষায়, একটি হিন্দুস্থানিতে এবং দুটি তেলেগু ভাষায়। কিন্তু সংস্কৃত ভাষায় রচিত এই চারটি টীকার মধ্যে দুটি টীকার সন্ধান পাওয়া গেছে —একটি সিংহভূপালের অপরটী কল্লিনাথের কৃত। সিংহভূপাল খৃষ্টীয় দ্বাদশ শতাব্দী থেকে ত্রয়োদশ শতাব্দীর মধ্যে জীবিত ছিলেন বলে অনুমান করা হয়। কল্লিনাথ এই গ্রন্থের টীকা খৃষ্টীয় চতুর্দশ থেকে পঞ্চদশ শতাব্দীর মধ্যে রচনা করেন বলে ধারণা করা হয়। কল্লিনাথ রাগ সম্বন্ধে বিস্তারিত আলোচনা করেছেন এবং তাঁর নামে একটী মতও প্রচলিত আছে। সিংহভূপালের টীকা অতিশয় প্রাঞ্জল এবং সুবোধ্য—এমন সুন্দর রচনা-রীতি সংস্কৃত সাহিত্যে কমই আছে। ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে এই দুটি টীকায় বহু তথ্য ও উদ্ধৃতি স্থান পেয়েছে।

গ্রন্থারম্ভে শার্ঙ্গদেব তাঁর পূর্ববর্ত্তী যে সব শাস্ত্রকারগণের কথা উল্লেখ করেছেন তার মধ্যে ভরত, মতঙ্গ, দত্তিল, নারদ, অভিনবগুপ্ত প্রভৃতির নাম বিশেষভাবে পরিচিত।

সঙ্গীতের ব্যাখ্যা উপলক্ষ্যে তিনি বলেছেন, 'গীতং বাদ্যং তথা নৃত্যং ত্রয়ং সঙ্গীতমুচ্যতে'। গীত, বাদ্য এবং নৃত্য এই তিনটি মিলেই সঙ্গীত পূর্ণতা লাভ করে। এই সঙ্গীত দুই রকম—মার্গ এবং দেশী। মার্গসঙ্গীত সম্বন্ধে বিশেষ কিছু বলবার নেই। কেননা সে সঙ্গীত আমাদের ধরা ছোঁয়ার বাইরে। আর সংজ্ঞা হচ্ছে—

যোমার্গিতোবিরিঞ্চ্যাদৈঃ প্রযুক্তো ভরতাদিভিঃ।
দেবস্য পুরতঃ শম্ভোর্নিয়তোহভ্যুদয় প্রদঃ॥

দেশী-সঙ্গীতের লক্ষণ হচ্ছে—

দেশে দেশে জনানঞ্চ যৎস্যাদ্ধৃদয়ারঞ্জকম্।
গানঞ্চ বাদনং নৃত্যং তদ্দেশীত্যভিধীয়তে॥

যে সঙ্গীতে দেশের লোকের হৃদয়গ্রাহী হয় তাকেই বলে দেশী সঙ্গীত। গীতের উৎপত্তি সামবেদ থেকে হয়েছে বলেই তাঁর বিশ্বাস ছিল। 'সামবেদাদিদং গীতং সংজগ্রাহ পিতমহ।'

গ্রন্থের প্রারম্ভে পিণ্ডোৎপত্তি প্রকরণে তিনি নাদ সম্বন্ধে বহু আলোচনা করেছেন। এই অধ্যায় সঙ্গীতশাস্ত্র ছাড়াও অপরাপর বিজ্ঞান সম্বন্ধে তাঁর অগাধ পাণ্ডিত্যের পরিচয় পাওয়া যায়। তিনি বহু শ্লোকে নাদোৎপত্তির বিস্তারিত ব্যাখ্যা করে তবে গ্রন্থ আরম্ভ করেছেন।

সঙ্গীত রত্নাকরে আমরা পূর্বশাস্ত্রাদিতে উক্ত ২২টি শ্রুতির উল্লেখ পাই এবং পরবর্তী গ্রন্থাদিতেও এই বাইশটি শ্রুতিরই উল্লেখ করা হয়েছে। কণ্ঠে এই বাইশটি শ্রুতি ফোটানো প্রায় অসম্ভব তাই শার্ঙ্গদেব দুটি বীণার সাহায্যে এই শ্রুতি বিভাগ করেছেন। টীকাকার সিংহভূপাল বলেন "দৃষ্টান্তেন বিনা এতে নাদ বিশেষা দুরববোধাঃ কণ্ঠেঽপি দর্শয়িতমশক্যাঃ তস্মাৎ বীণাদ্বন্দ্ব দৃষ্টান্তকথনং প্রতিজানীতে।"

চলবীণা এবং ধ্রুববীণা সংযোগে তিনি যে ভাবে শ্রুতি বিভাগ করেছেন তা আমাদের নিকট সুবোধ্য নয় · তবে গ্রন্থের নির্দেশ অনুসারে আমরা একটা Chart তৈরী করতে পারি। এইসব শ্রুতির আবার পাঁচটি জাতি আছে এবং এই জাতিগুলির আবার অনেকগুলি ভাগ আছে—সবশুদ্ধ মিলে ২২টি শ্রুতির নাম পাওয়া যাচ্ছে। এই প্রসঙ্গে কালীবর বেদান্তবাগীশ এবং সারদাপ্রসাদ ঘোষের সম্পাদিত সঙ্গীত রত্নাকরে যে ছকটি আছে সেটি উদ্ধৃত করে দিচ্চি।

শ্রুতি সংখ্যা	শ্রুতিনাম	শ্রুতিজাতি	ষড়জগ্রামস্বর	মধ্যমগ্রামস্বর	গান্ধারগ্রামস্বর
১	তীব্রা	দীপ্তা	০	০	নি
২	কুমুদ্বতী	আয়তা	০	০	০
৩	মন্দা	মৃদুঃ	০	০	০
৪	ছন্দোবতী	মধ্যা	সা	০	সা
৫	দয়াবতী	করুণা	০	০	০
৬	রঞ্জনী	মধ্যা	০	০	রি
৭	রতিকা	মৃদুঃ	রি	রি	০
৮	রৌদ্রী	দীপ্তা	০	০	০
৯	ক্রোধা	আয়তা	গ	গ	০
১০	বজ্রিকা	দীপ্তা	০	০	গা
১১	প্রসারিণী	আয়তা	০	০	০
১২	প্রীতিঃ	মৃদুঃ	০	০	০
১৩	মার্জনী	মধ্যা	ম	ম	ম
১৪	ক্ষিতিঃ	মৃদুঃ	০	০	০
১৫	রক্তা	মধ্যা	০	০	০
১৬	সন্দীপনী	আয়তা	০	প	প
১৭	আলাপিনী	করুণা	প	০	০
১৮	মদন্তী	করুণা	০	০	০
১৯	রোহিণী	আয়তা	০	০	ধা
২০	রম্যা	মধ্যা	ধ	ধ	০
২১	উগ্রা	দীপ্তা	০	০	০
২২	ক্ষোভিনী	মধ্যা	নি	নি	০

এই সব জাতির যে কি তাৎপর্য তা আজ আমরা বুঝতে পারি না। এ সম্বন্ধে কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছেন "কি তাৎপর্যে যে এই পাঁচ জাতি হইয়াছে তাহা শাস্ত্রাকারেরাই জানেন। কিন্তু বাস্তবিক উহা কাল্পনিক, উহার কোন সাংগীতিক তাৎপর্য্য দৃষ্ট হয় না।" উপরোক্ত গ্রাম-গুলিতে শ্রুতি অনুসারে স্বরস্থাপন সম্পর্কে কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় অতি নিপুণভাবে এবং যুক্তি প্রয়োগ করে রহস্য করেছেন। তাঁর ভাষা আমি কিছুটা উদ্ধৃত করে দিচ্ছি।

"......গ্রামের প্রথম স্বর যে সা তাহা প্রথম শ্রুতিতে ধরাই স্বাভাবিক, তাহা না করিয়া চতুর্থ শ্রুতিতে ধরাতে, গ্রামোচ্চারণ কালে প্রথম তিনটি শ্রুতি অপ্রয়োজনীয়। এইজন্য গান্ধার-গ্রামে শেষ স্বর নি-কে প্রথম শ্রুতিতে ধরা হইয়াছে। যদি বল—ষড়জগ্রামের প্রথম তিনটি শ্রুতি গ্রামোচ্চারণ কালে শেষ স্বর নি-এর উপরে ব্যবহৃত হয় তাহা হইলে সা-কে চতুঃশ্রুতিক না বলিয়া তিন-শ্রুতিক, রি-কে দ্বিশ্রুতিক, নি-কে চতুঃশ্রুতিক এই প্রকার বলিতে শাস্ত্রকারের কিছুই কঠিন ছিল না; এবং তাহা হইলে সর্ব্বপ্রকারেই সঙ্গত হইত। ইহাতেই বোধ হয় যে, গ্রন্থকারগণ আদি শাস্ত্রকারের অভিপ্রায় সম্যক্ বুঝিতে

পারেন নাই। পুরাতন সংস্কৃতগ্রন্থকারদিগের ভ্রম হইয়াছে, এ কথা মুখে আনাও যদি মহাপাপ, তাহা হইলে ঐ প্রকার স্বরগ্রাম প্রাচীন সঙ্গীতেরই উপযোগী ছিল, এই যুক্তি ভিন্ন উপায়ান্তর নাই। উক্ত গ্রন্থকারগণ যেমন গান্ধার গ্রামের ব্যবহার না দেখিয়া, তাহা দেবলোকে প্রচলিত বলিয়াছেন, আমরাও তদ্রূপ ষড়্জ ও মধ্যমগ্রামের ব্যবহার বুঝিতে না পারিয়া উহা দেবোপম প্রাচীন আর্য্যদিগের মধ্যে প্রচলিত ছিল, ইহাই আমাদের মনে করা উচিত।"

সঙ্গীত রত্নাকরে শুদ্ধ স্বর সম্বন্ধে অনেকে বলেন যে আধুনিক কাফী মেল ছিল সে যুগের শুদ্ধ মেল। রবীন্দ্রলাল রায় রাগ-নির্ণয় নামক গ্রন্থে বলেন "প্রাচীন গ্রন্থ থেকে শুদ্ধ মেল অথবা শুদ্ধ স্বরের স্থান নির্ণয় করা কঠিন। শ্রুতির মাপ কাণের আন্দাজে ঠিক সমান হয় কিনা সেকথা জোর করে বলা যায় না, সুতরাং আমরা কাণের আন্দাজকে অঙ্ক কষে বের করবার চেষ্টা যদি করি তাহলে আমাদের হিসেব আর গ্রন্থের হিসেব যে এক, একথা জোর করে বলা যায় না। রত্নাকরের শুদ্ধ মেল সম্বন্ধে তাই অনেকের সন্দেহের কারণ এসে পড়ে। তবে শ্রুতির মাপ সমান ধরে নিয়ে যদি এক সপ্তকের অন্তরকে বাইশ শ্রুতিতে ভাগ করে তার পরে চতুর্থ, সপ্তম, নবম, ত্রয়োদশ, বিংশতি ও দ্বাবিংশতি শ্রুতিতে স্বর বসিয়ে যে শুদ্ধ মেল পাওয়া যায় তা প্রায় কাফী মেলের অনুরূপ। অনেক পণ্ডিতের মতে রত্নাকরের শুদ্ধ মেল আমাদের কাফী মেল ছিল।"

এ সম্বন্ধে Herbert. A. Popley তাঁর The Music of India নামক গ্রন্থে বলেছেন "The fundamental scale (Suddha raga) of Sarngadeva is Maukhari, the modern Kanakanji, which is the Suddha scale of Carnatic music to-day."

সঙ্গীতরত্নাকারের মতে শুদ্ধ স্বর সাতটি, বিকৃত স্বর বারোটি। ষড়্জগ্রামের সাতটি স্বর হোলো শুদ্ধ। আমাদের অধুনাপ্রচলিত ঠাটে যেমন কড়ি বা কোমল নির্দিষ্ট হয়েছে —প্রচীন বিকৃত স্বর এই রকমের নয়। যে যে গ্রামের স্বরগুলি যে যে শ্রুতিতে নির্দিষ্ট আছে সেগুলি উঁচু নীচু হলেই বিকৃত সংজ্ঞা হয়—অর্থাৎ সাতটি স্বরই শ্রুতিভেদে বিকৃত হ'তে পারে।

স্বরাধ্যায়ের শেষভাগে গীতিপ্রকরণে কপাল, কম্বল, প্রভৃতি কতকগুলি গানের লক্ষণ দেওয়া আছে। গানগুলি আমাদের কাছে অদ্ভুত ঠেকে এবং এগুলি কি ভাবে গাওয়া হোতো বোঝা যায় না। গানগুলিতে হৈ হৈ হৈ হৌ হৌ হৌ প্রভৃতি নানা রকম ধ্বনি দেখতে পাওয়া যায় মোটামুটি এইগুলিকে আজকালকার 'শিবের গাজন' গানের মতই মনে হয়।

রাগ বিষয়ে গ্রন্থকার পূর্ব্ব শাস্ত্রকারগণের মতকেই অনুসরণ করেছেন—তথাপি তিনি নিজেও কিছু গ্রহে সন্নিবেশ করেছেন। তিনি সব শুদ্ধ ২৬৪ রাগের উল্লেখ করেছেন—এর মধ্যে ২০টি রাগ ছিল প্রধান। রাগ সম্বন্ধে সঙ্গীতরত্নাকরের উক্তি উদ্ধৃত করছি :—

পঞ্চধা গ্রামরাগঃ স্যুঃ পঞ্চগীতি সমাশ্রয়াৎ।
গীতয়ঃ পঞ্চশুদ্ধাদ্যা ভিন্না গৌড়ী চ বেসরা ॥
সাধারণীতি শুদ্ধা স্যাদবক্রৈর্ললিতস্বরৈঃ।
ভিন্না সূক্ষ্মৈঃ স্বরৈর্বক্রৈর্মধুরৈর্গমকৈর্যুতা ॥
বেগবদ্ভিঃ স্বরৈর্বর্ণ চতুষ্কেঽপি রক্তিতঃ।
বেগস্বরা রাগগীতির্বেসরাহ চোচ্যতে বুধৈঃ ॥
চতুর্গীতিগতং লক্ষ্ম শ্রিতা সাধারণী মতা।
শুদ্ধাদিগীতিযোগেন রাগাঃ শুদ্ধাদয়ো মতাঃ ॥

সংগীতরত্নাকরে বর্ণিত রাগ, উপরাগ প্রভৃতির সং... উদ্ধৃত করা হোলো :— ৪

গ্রাম রাগ	...	...	৩০	স্ব
উপরাগ	...	...	৮	ত
রাগ	...	...	২০	

পূর্ব প্রসিদ্ধ রাগাঙ্গ	...	৮
পূর্ব প্রসিদ্ধ ভাষাঙ্গ	...	১১
পূর্ব প্রসিদ্ধ ক্রিয়াঙ্গ	...	১২
পূর্ব প্রসিদ্ধ উপাঙ্গ	...	৩
পূর্ব প্রসিদ্ধ ভাষারাগ	...	৯৬
পূর্ব প্রসিদ্ধ বিভাষা রাগ	...	২০
পূর্ব প্রসিদ্ধ আন্তর ভাষা রাগ	...	৪
সেই সময়ে প্রচলিত রাগ	...	১৩
ভাষাঙ্গ	...	৯
ক্রিয়াঙ্গ	...	৩
উপাঙ্গ	...	২৭

২৬৪

সেকালে কি ভাবে গান গাওয়া হোতো সে সম্বন্ধে কৌতুহলী হওয়া স্বাভাবিক। এখানে সে সম্বন্ধে দু' একটি কথা বলা যাক। সেকালে প্রবন্ধ, রূপক, বস্তু প্রভৃতি গান প্রচলিত ছিল। প্রবন্ধ ছিল বেশ বড় দরের গান— এই গানগুলির কলি ছিল এবং এগুলি ছিল নিজস্ব সঙ্গীত। গান ছিল দুই রকমের নিবদ্ধ এবং অনিবদ্ধ। নিবদ্ধ গান এযুগের অস্থায়ী, অন্তরা প্রভৃতির মতো কলি দিয়ে বদ্ধ ছল—সেগুলিকে বলা হতো ধাতু। অনিবদ্ধ গানে রকম বন্ধন ছিল না—একে বলা হতো আলপ্তি।

নিবদ্ধ গানের প্রথম কলিকে বলা হয় উদ্‌গ্রাহ ধাতু। দ্গ্রাহের পরমেলাপক ধ্রুব এবং আভোগ এই তিনটি গের অনুষ্ঠান হোতো। ধ্রুব ও আভোগের মাঝে র একটি বিভাগের পরিকল্পনা হয়েছিল—তার নাম রা'। সব শুদ্ধ পাঁচটি বিভাগ পাওয়া যায়, উদ্‌গ্রাহ, পক, ধ্রুব, অন্তরা এবং আভোগ। এর মধ্যে সবচেয়ে ম অংশ হচ্ছে ধ্রুব অর্থাৎ ধ্রুব থাকতেই হবে। অনেকে করেন এই ধ্রুব জিনিষটা আজকাল আমরা যাকে য়ী (আস্থায়ী) বলি তার মতো। এর সঙ্গে আজকালকার ধ্রুব পদের যথেষ্ট সাদৃশ্য আছে। কিন্তু অনুমান করা হয় যে ধ্রুবপদে এইসব বিভাগগুলি যোগ করে তাকে পরে গম্ভীর এবং ঐশ্বর্য্যমণ্ডিত করা হয়েছে, ধ্রুবপদ সম্বন্ধে পরে আলোচনা করা যাবে।

আলাপগায়নের মধ্যে রূপক একটি বিশিষ্ট প্রকার। রূপকে উপরোক্ত সব বিভাগগুলিকে বিস্তারিত ভাবে দেখতে হোতো। রূপকে ভাষা বা বাক্য ছিল কিনা বলা যায় না—অনেকে অনুমান করেন আজকালকার গানের পূর্বে আলাপের মতো রূপকেও কোন বাক্যের ব্যবহার ছিল না। অনেকের মতে রূপক কেবল ভাষা এবং তাল ভিন্ন আর সর্বাংশেই প্রবন্ধের অনুরূপ ছিল।

আলপ্তি হচ্ছে অনিবদ্ধ গান—সুতরাং বলা বাহুল্য যে, এতে ধাতু এ অঙ্গগুলির যথাযথ বদ্ধতা নেই কিন্তু তা হলেও জিনিষটা একটা খাপছাড়া গোছের কিছু ছিল না, এগুলিতেও একটা নিয়ম রক্ষা করতে হোতো তবে নিবদ্ধ সঙ্গীতের মতো কঠোর ভাবে পারম্পর্য্য রেখে নয়।

রাগালাপে গ্রহ, অংশ, মন্দ্র, তার, ন্যাস, অপন্যাস, অল্পত্ব, বহুত্ব, ষাড়জত্ব, ঔড়বত্ব এইগুলি পরিষ্কারভাবে মেনে চলতে হোতো। অর্থাৎ রাগকে প্রকাশ করবার যা যা প্রয়োজন তা সবই ভাল ভাবে করতে হোতো।

এই ধাতুগুলি ছাড়াও আরও কয়েকটি অঙ্গের পরিকল্পনা করা হোয়েছে।

মোটামুটী পাঁচ রকমের গান আমরা পাই—সেগুলি শ্রুতি, নীতি, সেনা, কবিতা ও চম্পু। চম্পু জাতীয় গান উড়িষ্যায় দেখা যায়। গানের আরও অনেক রূপ ছিল এবং সেগুলির অনেক নামও আছে কিন্তু। সেগুলির পরিচয় পাবার আর কোন উপায় নেই—প্রায় সবই লুপ্ত হয়েছে। যাও বা একটু আধটু নামে সেকালের স্পর্শ রেখেছে তার রূপ বদলে একেবারে ভিন্ন জিনিষ হয়ে দাঁড়িয়েছে।

এইখানে একটা কথা বলে রাখা প্রয়োজন যে, সেকালে

গায়কদের গাইবার সময় আধুনিক ওস্তাদদের মতো মুখভঙ্গী ও নানারূপ মুদ্রাদোষ দেখা গেলে সেটা নিন্দার বিষয় বলে পরিগণিত হোতো। রত্নাকরে উত্তম গায়ক এবং দুর্গায়কদের লক্ষণ দেওয়া আছে এবং কুঅভ্যাসগুলির নিন্দা করা হয়েছে।

এখন বাদ্যযন্ত্র সম্বন্ধে দু' একটা কথা বলা যাক। বাদ্য চার রকমের ছিল—তারের বাজনা, মৃদঙ্গ জাতীয় আনদ্ধ, বাঁশি প্রভৃতি ফুৎকার বাদ্য সুষির এবং ধাতুময় ঘন বাদ্য।

তারের বাজনাগুলিকে ৩৩ জাতীয় বলা হয়েছে। অনেক রকমেরে তার বাদ্য ছিল। তবে বীণার স্থান সর্ব্বোচ্চে। এগারো রকমের বীণার নাম আছে—একতন্ত্রী, নকুল, ত্রিতন্ত্রিকা, চিত্রা, বীণা বিপঞ্চী, মত্তকোকিলা, আলাপিনী, কিন্নরী, পিনাকী, নিঃশঙ্কবীণা এবং এগুলির বর্ণনা দেওয়া আছে। অনেকের বিশ্বাস 'চিত্রা' থেকেই আমাদের বর্ত্তমান সেতারের উৎপত্তি হয়েছে।

অনেক রমকের বাঁশি সেযুগে প্রচলিত ছিল—মুরলী বলে যে বাঁশি পূর্ব্বে বিখ্যাত ছিল সেগুলি বেশ লম্বা ছিল অর্থাৎ দু' হাতেরও বেশি এবং ছিদ্র ছিল চারটি। এ ছাড়া শঙ্খ প্রভৃতি যে সব বাজনা ফুঁ দিয়ে বাজানো হোতো তার বর্ণনা আছে এবং কি ভাবে বাজালে শোভা হবে তারও নির্দ্দেশ দেওয়া আছে।

মৃদঙ্গ জাতীয় বাজনার মধ্যে পটহ, ঢক্কা, মর্দল প্রভৃতি বহু যন্ত্রের উল্লেখ আছে। আধুনিক কালে তবলা প্রভৃতি চর্ম্মবাদ্য বাজাবার জন্য বোল ব্যবহার করা হয়—এইগুলিকেই রত্নাকরে পাট বলা হয়েছে এবং পরে এগুলিকে বাড়িয়ে পরিপাটী এবং প্রবন্ধ করা হয়েছে।

ধাতুময় ঘন বাদ্য উপলক্ষ্যে কাংস্য, ঘণ্টা প্রভৃতি বাদ্যের নাম ও তাদের বর্ণনা পাওয়া যায়।

বাজনার মধ্যে সবচেয়ে উত্তম বলা হয়েছে বংশীধ্বনিকে তারপরই বীণার স্থান। বাঁশি, বীণা এবং কণ্ঠ এই তিনের সুপ্রয়োগে যে ধ্বনি হয় তা সবচেয়ে আনন্দদায়ক হয়—এই হোলো জ্ঞানী ব্যক্তিদের মত। — ক্রমশঃ

সর্গম্

গুর্জ্জরী টোড়ী—তেওরা

খারব জাতি। পা বর্জ্জিত। ধা—বাদী, রে—সমবাদী। রে গা ধা—কোমল ও কড়ি মধ্যম ব্যবহার।

প্রাপ্ত : ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ (মাইনর) স্বরলিপি : শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্থায়ী

```
+                 ২          ৩        ॥ +              ২          ৩
II              | সা   ঋা  | জ্ঞা  হ্মা I দা  -া  দা | না  দা  | হ্মা  দা I
   হ্মা জ্ঞা ঋা | সা   ঋা  | জ্ঞা  ঋা I সা  ন্‌া দ্‌া | ন্‌া সা | ঋা   -া I
   জ্ঞা ঋা সা  |"সা   ঋা  | জ্ঞা  হ্মা" II
```

অন্তরা

```
   +              ২          ৩          +                ২          ৩
II হ্মা -া দা  | না   দা  | না   -া I র্সা না  র্ঋা | র্সা -া | র্সা  -া I
   র্সা র্ঋা র্জ্ঞা | র্ঋা -া | র্সা -া I না  র্সা র্ঋা | না   দা | হ্মা  -া I
   না  -া দা  | হ্মা  -া  | দা   -া I হ্মা জ্ঞা ঋা  | জ্ঞা ঋা | সা   -া I
   সা  ঋা জ্ঞা | হ্মা  দা  | না   দা I হ্মা জ্ঞা ঋা  | সা  ঋা | জ্ঞা  হ্মা II
```

স্বরলিপি

পুরিয়া ধানেশ্রী—চৌতাল

ঢোতা তেরি বাঁশরী
ঔর সব ব্রজ বস কর লিনো
কে তুম যোগে ভরি হ্যায়।
যাকে শ্রবণন ভনকে পরী হ্যায়্রী
শোহিবে যাত আধাই হ্যায়॥

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

+ | ০ | ১ | ০ | ২ | ৩
I | | -া ঋন্া | -ঋা গা | -া হ্মা | দা -র্সা I
ঢো ০ তা ০ তে রি ০

না -দা | -পা -হ্মপা | -হ্মদা হ্মা | গা -ঋা | -সা সন্া | -ঋা সা I
বাঁ ০ ০ ০০ ০০ শ রী ০ ০ ঔ০ ০ র

সঋা ন্া | -দ্া দ্া | ন্া -হ্ম্া | -দ্া দ্া | ন্া ঋা | গা -া I
স০ ব ০ ব্র জ ০ ০ ব স ক র ০

ঋগা -া | -ঋা -া | সা -া | -ঋা -ন্া | ন্া -ঋা — গা গা I
লি০ ০ ০ ০ নো ০ ০ ০ কে ০ তু ম

গা -পা | -হ্মা গা | -া -ঋা | -গা -ঋা | পা -দা | হ্মা -পা I
যো ০ ০ গে ০ ০ ০ ০ ভ ০ রি ০

-হ্মপা -হ্মা | গা ঋা | -ন্সা "ঋন্া | -ঋা গা | -া হ্মা | দা -র্সা" II
০০ ০ হ্যা য় ০০ ঢো০ ০ তা ০ তে রি ০

+ | ০ | ১ | ০ | ২ | ৩
I | | হ্মা -দা | না র্সা | র্সা নর্সা | -নর্ঋা র্সা I
যা ০ কে শ্র ব ণ০ ০০ ন

র্সর্ঋা র্সা | -া না | -র্সা র্সর্ঋা | র্সা -না | -দা -া | -হ্মপা -া I
ভ০ ন ০ কে ০ প০ রী ০ ০ ০ ০ ০

দা -র্সা । র্সা -া । -া না । ঋর্া গর্া । ঋর্া -গর্া । -ঋর্া -া I
হা য়্ রী ০ ০ শো হি ০ রে ০ ০ ০

র্সা -ঋর্া । -না -দা । -না -দা । দর্সা -না । -ঋর্া -না । -দা -জ্ঞা I
যা ০ ০ ত ০ ০ আ০ ০ ০ ধা ০ ০

-া গা । -ঋা -া । সা "ঋনা । -ঋা গা । -া জ্ঞা । দা -র্সা II
০ ই ০ ০ হায় ঢো ০ তা ০ তে রি ০

—সংবাদ—

নিখিল ভারত দ্বিতীয় বার্ষিক তানসেন সঙ্গীত সম্মেলন

১ম অধিবেশন—২৭ মে, ১৯৪৯—শুক্রবার সায়াহ্ণ: সঙ্গীতগুরু অমর গায়ক মিঞা তানসেনের স্মৃতিরক্ষাকল্পে তানসেন সঙ্গীত সংঘের উদ্যোগে বিগত ২৭শে হইতে ৩১শে মে পর্য্যন্ত ভবানীপুর আশুতোষ কলেজ হলে এক মহতী সঙ্গীতানুষ্ঠানের আয়োজন করা হইয়াছিল। কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতে ভারতের বিখ্যাত শ্রেষ্ঠ শিল্পীবৃন্দের অনেকে এই সম্মেলনে যোগদান করিয়া স্থানীয় সঙ্গীতরসগ্রাহীদিগকে বিশেষরূপে পরিতৃপ্ত করেন।

পূর্ব্বনির্দ্ধারিত ব্যবস্থা অনুযায়ী কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ভাইস চ্যান্সেলর শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের এই সম্মেলনে সভাপতিত্ব করার কথা ছিল। কিন্তু তাঁহার অনুপস্থিতিতে অনুষ্ঠানের সভাপতিত্ব করেন ডাঃ কালিদাস নাগ এবং প্রধান অতিথির আসন অলঙ্কৃত করেন ভারত-বিখ্যাত সঙ্গীতাচার্য্য উস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ ডাঃ মিউজ্ সাহেব।

খলিফা সগীর খাঁ সরস্বতী বন্দনা দ্বারা সংগীতোৎসবের উদ্বোধন করেন। অতঃপর তানসেন সঙ্গীত সঙ্ঘের যুগ্ম সম্পাদক শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও সাধারণ সম্পাদক শ্রীযুক্ত এম, এন, মৈত্র সম্মেলনের উদ্দেশ্য, সঙ্ঘের আদর্শ ও কার্য্যবিবরণী সম্পর্কে বক্তৃতা করেন। ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ প্রমুখ সুধীবৃন্দ সঙ্গীতের বিভিন্ন পর্য্যায় সম্পর্কে সারগর্ভ আলোচনা করেন। পরিশেষে সভাপতি ভারতীয় সঙ্গীত সম্পর্কে স্বীয় ভাষণ দান করেন।

অনুষ্ঠানের সূচনা করেন কুমার শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী বীণা বাদন দ্বারা। তিনি পূরিয়া-ধানেশ্রী রাগের আলাপ ও তারপরণ বাজান। যন্ত্রসঙ্গীতে তারপরণের বাজ-পদ্ধতি যে কত মনোহারী এবং উচ্চাঙ্গের তাহা শিল্পীর অভূতপূর্ব্ব বাদনকৌশলে প্রমাণিত হয়। তারপরণ আজকাল বিশেষ দেখা যায় না। অধুনা ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব ও শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রবাবু সেনীপদ্ধতি অনুসারে নানা সঙ্গীতানুষ্ঠানে ইহার প্রচলন করিতেছেন। তাঁহার সহিত মৃদঙ্গ সঙ্গত করিয়াছিলেন শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু)। পণ্ডিত রামপ্রতাপ পাণ্ডে (আড়া) ধ্রুপদ ও ধামার গান গাহেন। তাঁহার গান বিশেষ উপভোগ্য হয় নাই। তাঁহার সহিত সঙ্গত করেন শ্রীবৃন্দাবন দাস। খ্যাতনামা নৃত্যবিদ নটরাজ গোপীকৃষ্ণ (কাশী) অতঃপর নৃত্যকলায় স্বীয় পারদর্শিতা দেখাইয়া দর্শকবৃন্দকে প্রভূত আনন্দ দান করেন। শ্রীমতী শশীকলা মঙ্গেশ্বরের খেয়াল গান আমাদের ভাল লাগিয়াছিল। কুমারী মায়া মিত্র সেতারে মারু বেহাগ বাজাইয়া বিশেষ

কৃতিত্বের পরিচয় দেন। তাঁহার উজ্জ্বল ভবিষ্যতের সম্ভাব্যতা অস্বীকার করার উপায় নাই। তাঁহার সহিত সঙ্গত করেন প্রোঃ শান্তাপ্রসাদ (কাশী)। স্থানীয় শিল্পী শ্রীযুক্ত বিজনকুমার বোসের খেয়াল গান মনোমুগ্ধকর হইয়াছিল। সঙ্গীতজগতে সুপরিচিতা শ্রীমতী আনোয়ারী বাঈ (কাশী) এই অধিবেশনে শ্রোতৃবৃন্দকে খেয়াল ও ঠুংরী গান শোনান। সঙ্গতের ত্রুটীর জন্য তাঁহার ঠুংরী গান তেমন ভাল না লাগিলেও খেয়াল গানে তিনি প্রভূত রস পরিবেশন করিতে সমর্থ হইয়াছেন। প্রোঃ হরিভাউ ঘাংরেকার (বোম্বাই) কণ্ঠের মাধুর্য্যর অভাবে খেয়াল বা ঠুংরী কোন গানেই শ্রোতাদের তৃপ্ত করিতে পারেন নাই।

এই অধিবেশনের সমাপ্তি ঘটে ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের (মাইহার) স্বরোদ বাজানোর পর। আজীবন সঙ্গীতসাধক এই মহাপুরুষের বাদ্য একাধারে যেমন আমাদের সমালোচনার অতীত তেমনি তাঁহার বাদ্য আমাদের প্রশংসার অপেক্ষা করে না। তাঁহার অনবদ্য শিল্পকৌশল সম্পর্কে মন্তব্য করা বাতুলতা মাত্র। তাঁহার সুমধুর সুরসৃষ্টিতে শ্রোতা মাত্রেই বিমোহিত না হইয়া পারেন নাই। তাঁহার সহিত সঙ্গত করেন প্রোঃ শান্তাপ্রসাদ (কাশী)।

দ্বিতীয় অধিবেশন—২৮ মে শনিবার, পূর্ব্বাহ্ণ :

এই অধিবেশনের সূচনায় শ্রীযুক্ত বিজয়লাল মুখোপাধ্যায় ধ্রুপদ গান করেন। তৎপর শ্রীযুক্ত শিবু পাল তবলায় লহরা বাজাইয়া শ্রোতাদিগকে আনন্দ দান করেন। অতঃপর টপ্পা গান করেন শ্রীযুক্ত সিদ্ধেশ্বর মুখোপাধ্যায়। তাঁহার সুমধুর কণ্ঠ সকলেরই বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। তাঁহার সহিত সঙ্গত করেন শ্রীযুক্ত নবকুমার মুখোপাধ্যায়। শ্রীযুক্ত নির্ম্মলকান্তি গুহঠাকুরতা সেতারে শুধ্‌ সারং বাজান। তাঁহার বাদ্য সকলেরই প্রশংসা অর্জ্জন করে। নির্ম্মলবাবুর নিকট হইতে ভবিষ্যতে আমরা আরও বাদ্য আশা করি। শ্রীমতী শান্তি বাঈ (লক্ষ্ণৌ) খেয়াল ও ঠুংরী গানে সম্পূর্ণ ব্যর্থতার পরিচয় দিয়াছেন।

তাঁহার কণ্ঠের মাধুর্য্য বা সুরজ্ঞান কোনটাই প্রশংসনীয় নয়। স্থানীয় খ্যাতনামা শিল্পী তিমিরবরণ স্বরোদে 'কালাংরা বা মধ্যরাগ বাজান। তাঁহার সহিত সঙ্গত করেন শ্রীযুক্ত আশুতোষ ভট্টাচার্য্য (কাশী)। পরিশেষে সঙ্গীতরসরাজ শিবকুমার শুক্লা (বোম্বাই) 'মধুমন্তী' রাগে খেয়াল গান করেন। তাঁহার গান শ্রোতাদের বিশেষ আনন্দ দান করিয়াছে। তাঁহার সহিত সঙ্গত করেন শ্রীযুক্ত আশুতোষ ভট্টাচার্য্য (কাশী)।

তৃতীয় অধিবেশন—২৮শে মে শনিবার, সায়াহ্ন :

এই অধিবেশনের প্রারম্ভে সুরবাহারে 'ঝিঝিট কানড়া' রাগে আলাপ বাজান শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত। শ্রীযুক্ত সতীশ দত্ত (দানীবাবু) তাঁহার সহিত মৃদঙ্গ সঙ্গত করেন। শ্রীযুক্ত সেনগুপ্তের আলাপ-পদ্ধতি ভাল। তাঁহার বাদ্য আমাদিগকে বিশেষ তৃপ্তি দান করিয়াছে। শ্রীমতী বিনোদিনী দীক্ষিত (বোম্বাই) 'শংকরা' রাগে খেয়াল গান করেন। তাঁহার সহিত সঙ্গত করেন স্থানীয় শিল্পী প্রোঃ কেরামৎ খাঁ সাহেব। শ্রীমতী দীক্ষিত পরে ঠুংরী ও মীরার ভজন গান করেন। তাঁহার সমস্ত গানই শ্রোতৃবৃন্দকে প্রচুর আনন্দ দান করিয়াছে। তাঁহার কণ্ঠের মাধুর্য্য প্রশংসনীয়। স্থানীয় সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত বিমলাপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায় তৎপরে খেয়াল গান করেন। তাঁহার গান বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। কিন্তু তাঁহার নিকট হইতে শুধু এইটুকুতেই আমরা তৃপ্ত থাকিতে চাই না। আশা করি, ভবিষ্যতে তিনি আমাদের আকাঙ্ক্ষা পূরণ করিবেন।

খ্যাতনামা শিল্পী শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন মৈত্র স্বরোদে 'শ্যাম-কেদারা' রাগে আলাপ ও গৎ বাজান। তাঁহার সহিত সঙ্গত করেন প্রোঃ কেরামৎ খাঁ। শ্রীযুক্ত মৈত্রের হাত সুমিষ্ট এবং তাঁহার সুরসৃষ্টি প্রশংসনীয়। তাঁহার বাদ্য শ্রোতৃমণ্ডলীকে প্রভূত আনন্দ দান করিয়াছিল। শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় 'বাগেশ্রী' রাগে খেয়াল

গান করেন। মধ্যে মধ্যে বৈচিত্র্যহীন হওয়ায় তাঁহার গান আশানুরূপ হয় নাই।

এই অধিবেশনের শ্রেষ্ঠ আকর্ষণ ছিল প্রোঃ রবিশঙ্করের (দিল্লী) সেতার বাদ্য ও ওস্তাদ বড়ে গোলাম আলী খাঁ সাহেবের কণ্ঠসংগীত। প্রোঃ রবিশঙ্কর স্বভাবসিদ্ধ নৈপুণ্য-সহকারে সেতারে 'রাগার্জ্জুন বেহাগ' বাজান। তাঁহার বাদ্য সম্পর্কে মন্তব্য অবান্তর। তিনি যন্ত্র-সঙ্গীত-যাদুকর! শ্রোতামাত্রেই তাঁহার সুমধুর রসসৃষ্টিতে মন্ত্রমুগ্ধ হইয়া থাকেন। সমাপ্তিতে ওস্তাদ বড়ে গোলাম আলী খাঁ 'মালকোষ' রাগে খেয়াল ও পরে ঠুংরী গান করেন। ওস্তাদজী খেয়াল ও ঠুংরী গানে অপ্রতিদ্বন্দ্বী সম্রাট্। তাঁহার সঙ্গীত শুনিয়া শ্রোতা মাত্রেই বিমোহিত হন। ওস্তাদজী আমাদের সমালোচনার অতীত। দীর্ঘজীবি হইয়া তিনি আমাদিগকে অনাবিল আনন্দ দান করুন এই কামনা করি।

চতুর্থ অধিবেশন—২৯শে মে রবিবার, পূর্ব্বাহ্ণ :

এইদিন অধিবেশন শুরু হয় বেলা প্রায় ১১টার সময়। কুমার শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী (রামগোপালপুর) সেতারে 'ভৈরবী' রাগিণীতে আলাপ ও গৎ বাজান। তাঁহার সহিত সঙ্গত করেন শ্রীযুক্ত প্রাণকৃষ্ণ শী। শ্রীযুক্ত রামপ্রতাপ পাণ্ডে এই অধিবেশনে 'টোড়ী' রাগে ধ্রুপদ ও ধামার গান করেন। তাঁহার সহিত সঙ্গত করেন শ্রীযুক্ত সতীশ দত্ত। শ্রীযুক্ত পাণ্ডের গান এবারেও আশানুরূপ প্রশংসনীয় হয় নাই। শ্রীযুক্ত ভবানীশঙ্কর মুখোপাধ্যায় জৌনপুরী রাগে খেয়াল গান করেন। তাঁহার সহিত সঙ্গত করেন শ্রীসতীশ মল্লিক। শ্রীযুক্ত মুখোপাধ্যায়ের গান ভালই হইয়াছে। শ্রীবিশ্বনাথ বসুর তবলা লহরা প্রশংসাজনক হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত কালিদাস সান্যাল হৈমবন্তী রাগে খেয়াল গান করেন। তিনি স্বল্পকাল গাহিলেও তাঁহার গান বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। তাঁহার সহিত সঙ্গত করেন শ্রীবিশ্বনাথ বসু। শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ধ্রুপদ ও ধামার গান করেন। এখানে একটি বিষয় উল্লেখযোগ্য যে, এ বৎসর আধুনিক বাংলা গান ও রবীন্দ্রসঙ্গীতের বিশেষ ব্যবস্থা হয় নাই। আধুনিক বাংলা গানের কথা ছাড়িয়া দিলেও রবীন্দ্র সঙ্গীত যে সর্ব্বজনসমাদৃত তাহা সিনেমা, বেতার এবং শান্তিনিকেতন, গীতবিতান, দক্ষিণী প্রভৃতির নানা সঙ্গীত অনুষ্ঠানের প্রতি লক্ষ্য করিলেই প্রমাণিত হয়। তানসেন সঙ্গীত সঙ্ঘ কর্ত্তৃক অনুষ্ঠিত প্রথম বার্ষিক অধিবেশনে শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত ক্ষিতিমোহন সেন মহাশয়ের সুগভীর ভাষণের সহিত শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ রবীন্দ্রসঙ্গীতকুশলীগণ যে উচ্চাঙ্গ রবীন্দ্রসঙ্গীত পরিবেশন করিয়াছিলেন তাহা যে কিরূপ সমাদৃত হইয়াছিল সে বিষয় সঙ্ঘের কর্ত্তৃপক্ষ নিশ্চয়ই জানেন। এ বৎসর শ্রীযুক্ত রমেশবাবু মাত্র একটি উচ্চাঙ্গের রবীন্দ্রসঙ্গীত করেন। মাত্র একটি রবীন্দ্র গীতের দ্বারা তিনি আশানুরূপ আনন্দ দিতে পারেন নাই। তাঁহার সহিত সঙ্গত করেন শ্রীসতীশ দত্ত। কুমারী মঞ্জু সেন আধুনিক নৃত্যকলায় বিশেষ পারদর্শিতা দেখাইয়াছেন। বিখ্যাত তবলাবাদক শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহোদয়ের তবলা লহরা সকলেরই প্রশংসা অর্জ্জন করিয়াছিল। প্রোঃ হরিভাউ ঘাংরেকার (বোম্বাই) এবারেও বিশেষ আনন্দ পরিবেশন করিতে পারেন নাই। সঙ্গীতশাস্ত্রে তাঁহার পাণ্ডিত্য যথেষ্ট থাকা সত্ত্বেও একথা স্বীকার করিতে হইবে যে, স্থানীয় সঙ্গীতপিপাসুগণ তাঁহার গান শুনিয়া কিঞ্চিৎ নিরাশ হইয়াছেন। সমাপ্তিতে ওস্তাদ আলী আকবর খাঁ (যোধপুর) শুধ্-সারং ও পিলু রাগে আলাপ ও গৎ বাজাইয়া সকলকে বিমুগ্ধ করেন। তাঁহার সহিত সঙ্গত করেন শ্রীআশুতোষ ভট্টাচার্য্য (কাশী)। খাঁ সাহেব তাঁহার পৈতৃক প্রতিভার সুযোগ্য উত্তরাধিকারী। স্বরোদ বাদ্যে তাঁহার অপ্রতিদ্বন্দ্বিতা সম্বন্ধে সন্দেহের অবকাশ খুবই কম।

[আগামীবারে সমাপ্য]

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল্-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম্-এ